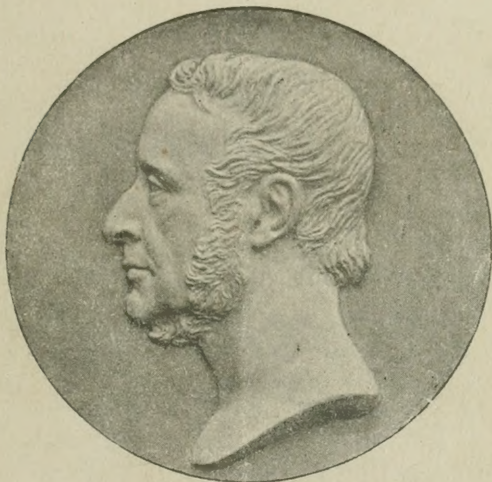


I. P. E. HARTMANN

AF

WILLIAM BEHREND



Folkets Førere - IV. Række

Udgivet af Fr. Nørgaard og Anders Uhrskov

[G]YLDENDALSKE BOGHANDEL

MDCCCCXVIII

J. P. E. HARTMANN



J. P. E. Hartmann.
(Efter Tegning af *W. Marstrand* ca. 1840).

FOLKETS FØRERE

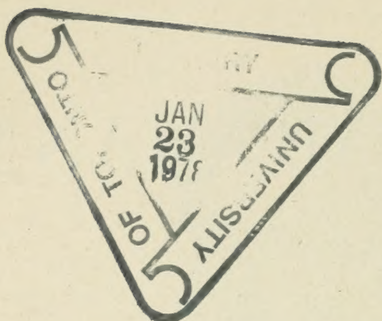
J. P. E. HARTMANN

EN LEVNEDSSKILDRING

AF

WILLIAM BEHREND

GYLDENDALSKE BOGHANDEL ∴ NORDISK FORLAG ∴ KØBENHAVN OG KRISTIANIA
1918



UDGIVET AF FRED. NØRGAARD
OG ANDERS UHRSKOV

Oscar Fraenckel & Co.

MIN VEN

KARL GJELLERUP

TILEGNET

INDHOLD

Side

I. Til Indledning 7
II. Slægten Hartmann. Barndom og Læreaar 14
III. Sekretær og Organist. Giftermaal. »Guldhornene« 27
IV. »Ravnen« og »Corsarerne«. Den store Udenlandsrejse .. 39
V. »Flyv, Fugl, flyv«, »Syvsoverdag«, »Liden Kirsten«, »Hakon Jarl« 51
VI. »Lejligheds«-Kompositioner og Balletter. »Vølvens Spaadom«. Vidunderolding 59
VII. Til Karakteristik af Hartmanns Kunstnergærning....... 75
Bibliografisk Tillæg og Efterskrift 89

TIL INDLEDNING

Musikens Historie viser os — ligesom al Kunsts Historie — Mestre, der i Ungdommen udfolder sig i hele deres Fylde, aabenbarer al deres geniale Ævne og kunstneriske Ejendommelighed. De er som hine Blomster, der paa én Nat springer ud og lader Omverdenen beundre deres Pragt, beruses af deres sjældne Duft. Saadanne Mestre var *Mozart, Fr. Schubert, Felix Mendelssohn* — herhjemme *Niels W. Gade.*

Og saa er der Tonekunstnere, som udvikler sig langsomt, i Aaringer synes at staa stille og ikke at finde saadanne særprægede Udtryk for deres Evner, at deres Værker skiller sig tydelig og bestemt ud fra andre Samtidiges — og som først kulminerer og viser, at de ogsaa er Mestre, henimod den Alder, vi kalder Alderdommen. Deres Kunst kunde da mere lignes ved nærende, fuldmodne Frugter end ved straalende Blomster. Saadanne Mestre kender Musikhistorien i Operaens Reformator *Chr. W. Gluck*, og hans franske Forgænger *I. P. Rameau*, tildels i Symfoniens store Mester *Joseph Haydn,* i den nyere Tid i dennes Landsmand *Anton Bruckner* — herhjemme i *J. P. E. Hartmann.*

Kan nu en Kunstner af denne Art kaldes en Folkets Fører?

Visselig ikke, om man derved forstaar den Mand, der fantastisk eller fanatisk gaar i Spidsen for Folket, ungdommelig, sejrsikker med vajende Faner og klingende Spil. Men ogsaa den, der med harmonisk Besindighed, med rolig Kløgt, som med Aarene stiger til Visdom, viser Folket Vejen og bliver det et ædelt Forbillede, kan kaldes en Folkets Fører. Og særlig bliver han det, naar hans Sindelag er samstemt med hans Nations, naar han inderlig tager Del i dens Oplevelser, jubler med dens Fryd og Held, sørger ved dens Modgang og Nederlag —, og naar hans Sind og Stemning er i dyb Samklang og Samfølelse med det Lands Natur, hvor han fødtes og lever.

En saadan Folkets Fører var *J. P. E. Hartmann.*

I.

PAA Hjørnet af Bredgade og St. Annæplads — i et forlængst nedrevet Hus — fødtes *Johan Peter Emilius Hartmann* d. 14. Maj 1805; i Kvæsthusgade Nr. 3, en anseelig Handels-Patriciergaard, der endnu staar saa temmelig uforandret som den Gang, flyttede han ind som ung Ægtemand (1829) og henlevede dér Resten af sit Liv, hele 70 Aar; og paa Garnisons Kirkegaard, hvor han havde leget som lille Dreng, begravedes han som næsten 95-aarig Olding. Indenfor en saa lille Kreds bevægede Hartmanns ydre Liv sig, og meget passende rejstes da ogsaa Mindesmærket over ham — *Saabyes* Statue — paa St. Annæplads, nær hans Fødested og hans Grav.

Ingen Livsførelse kan udadtil være mere konservativ, mere ligetil. Fattigt paa ydre Begivenheder, frit for store Omslag eller Omvæltninger, ensartet, lidt tilbagetrukket var denne Kunstners Liv; udvortes og indvortes nøje og trofast knyttet til samme Stad, ja til samme Bydel. Hvis man vil lægge Vægt paa den Slags Ting, kan man ikke andet end se noget symbolsk deri, ikke blot for Hartmanns lidet omskiftelige, lidet begærende, harmoniske Naturel, der ikke var mindre tilfreds i den beskedne Kantorbolig, end han blev det i den Lejlighed, den rige Agent indrettede til

ham og hans unge Hustru i den flotte Ejendom ved St. Annæplads' østlige Ende —, men ogsaa forsaavidt som den Bydel, der er Tale om, var og er et af Kjøbenhavns mest stabile og reserverede Kvarterer. *Niels Gade* var jo ogsaa en god Kjøbenhavner, men han var fra det mere jævne og folkelige, men ogsaa mere bevægelige Borgergade-Kvarter, hvis Ungdom uvilkaarlig føler større Trang til at være med paa Livet og hige bort fra de beskedne trange Kaar i Hjemmegaden end den, der fødtes i det fornemme, mere betryggede Bredgade-Kvarter.

Der er andre Lighedspunkter mellem Hartmanns og Gades Barndom end den fælles Kjøbenhavnerhjemstavn. Begge var de fødte i Hjem, hvor Musiken i Forvejen var til Huse. Men medens Gades Fader var en jævn Haandværker i Musikinstrumenternes Tjæneste, var Hartmanns Fader en uddannet Musiker, en af det kgl. Kapels dygtigste Violinister og tilmed Søn af en endnu større, virkelig fremragende Kunstner. Og begge var de Ene-Børn, hægede om og kærligt plejede, ja forkælede af deres Forældre —, men ogsaa her er en lille Forskel: i Temperamenterne. Gade, hos hvem Musikerkaldet nok var stærkere og mere umiddelbart end hos Hartmann, følte tidlig og kraftig det Krav, det stillede til ham, og han gjorde, omend i al Skikkelighed, en Slags Opror imod Forældrene, da han smed Snedkerhøvlen og forlangte at blive Musiker. Hartmann, den smukke elskværdige Yndling, hvem navnlig Moderen skærmede for hvert ondt Vindpust — i den Grad, at hun bebrejdende modtog ham, der paa Hjemvejen havde faaet noget i Øjet og pintes deraf, med et: »Ja, du gaar ogsaa altid og *spiler* Øjnene op!«

han kunde aldrig blive nogen Oprører, og stod det end for ham som det skønneste i Livet at komme ind i det kgl. Kapel, fandt han sig dog uden Modstand, ja, vel uden Tanke om, at det kunde være anderledes i at gaa Latinskolevejen, som Faderen forlangte det, og som lydig Søn i at følge hele den akademiske Bane lige til den juridiske Embedsexamen. Paa sin Vis satte dette naturligvis sit Præg paa ham og hans Livsgærning.

Disse to i mangt og meget saa forskellige Musikere, hidtil Danmarks ypperste, var kaldede til, paa den ene Side i Fællig, paa den anden ganske selvstændig og hver med sit Særpræg, at skabe, grundlægge og hævde det, vi kalder den *nordiske* Tone, det afgjort nationale i vor Tonekunst, hvortil Tiden forud kun havde kendt spredte og spæde Spirer. Det blev dem, der hver paa sin Vis og med sin personlige Ejendommelighed uden noget Samarbejde — thi dette fandt kun Sted en enkelt tilfældig Gang i »Et Folkesagn« — bragte den danske Musik til fuld Udfoldelse og sikrede den Ry og Værdighed.

Det skete ikke efter nogen gensidig Aftale eller Forstaaelse; det var med andre Ord ikke en kunstnerisk Fælles-Kamp eller Propaganda; det skete ifølge hver af de to Kunstneres egen Trang og geniale Indgivelse. Men det laa jo ogsaa i Tidens Aand. Det laa, som man siger, i Luften. Den nationale Rejsning, Følelsen af at være Dansk og Stoltheden derover var mægtigt vokset hertillands i de første Aartier af det nittende Aarhundrede. Først efter Englands Overrumpling i 1801 og Flaaderov i 1807, siden og maaske endnu mere i Modstanden mod og derefter i Kampen med de

tyske Oprorselementer i Slesvig-Holsten. De samme Aartier, der havde vakt og hærdet den danske Patriotisme, havde snart ogsaa fremkaldt Folelsen af en Samhorighed med det ovrige Norden - overfor Svenskerne gik al det gamle Nag i Glemme, og navnlig de akademiske Kredse paa begge Sider Sundet folte sig som »Brodre«. Denne Epoke, der begyndte som den vakte *Nationalitetsfølelses*, omfattede senere ogsaa *Skandinavismen*. Og det var dernæst — hvad atter havde sin Oprindelse i det anforte — en Gennembrudsperiode i Digtekunsten. Det var Romantiken, der slog igennem og beaandede den förste og største danske Skjald *Adam Oehlenschläger*, det var de nationale Rorelser i Aarhundredets Begyndelse, der greb ham ligesom den unge *Grundtvig*. Det var den Periode, der kaldes *Guldalderen* i dansk Litteratur.

Under disse Forhold kom Kunstnerkaldet til de to unge Musikere, vi her omtaler. Hos Gade kom det som en stormende Brusen (i hans »Ossian-Ouverture«, hans *c-moll* Symfoni: »Paa Sjølunds fagre Sletter«) en Brusen, der saa at sige ganske tog Vejret fra ham som fra en forundret og beundrende Samtid og som egentlig magtstjal ham saaledes, at han Aar igennem nærmest gentog sig selv, sine ungdommelig brusende Udbrud og havde svært ved efterhaanden at finde sin egen, dybest inde ejendommelige Tone. — Hos Hartmann kom det som en sagte Susen, et forsigtigt Fremstod i den Retning, der laa i Luften og som ogsaa havde bevæget hans Sind, og saa en sky Trækken-sig-tilbage igen. Næsten umærkelig for ham som for andre opstod den nordiske Tone i hans Musik —, men saa voksede den ogsaa til Gengæld siden hen

mere og mere, rigtignok langsomt og besindig, men sikkert og bevidst; han mistede aldrig — som Gade — Troen paa dens Berettigelse og dens Frugtbarhed. Den fyldte stadig stærkere hans Sjæl og Sind og den endte hos Hartmann som en Brusen, ikke mindre mægtig end i Gades Ungdomsværker; ja, nok saa dybt og haandfast blev denne Tone tilsidst ristet i *hans* Manddoms- og Alderdomsværker som nogensinde i Gades.

Den langsomme, sindige Gang henimod et stort Maal, den rolige Skriden frem ad Vejen, ofte med mange Svinkeærinder, der gør det vanskelig at følge eller fatte Hovedlinjen, er betegnende for Hartmanns Kunstnerliv. Det synes, som om han tidlig er blevet sig bevidst, at et langt, sjældent langt Liv, vilde blive ham beskaaret, saa at han kunde give sig gode Stunder undervejs og aldrig behøvede at blive urolig eller fuld af Hast for at naa Maalet, der vel oprindelig utydeligt, men efterhaanden mere og mere klart stod for hans kunstneriske Bevidsthed.

Heller ikke mente han det nødvendigt at bruge store Ord, raabe op eller lade raabe op for sig. Han lod ikke slaa paa den store Tromme for sig og sit Værk; han gik sin Gang rolig og besindig, havde i *alle* Maader god Tid. Indenfor de snævre ydre Grænser, vi har nævnt, hengled hans Liv som et klart, rindende Vand, sjælden kruset af Sorger end mindre oppisket af Modgang eller Kampe. Et Liv saa langt som kun ganske faa kendte Musikeres, i stadig fremadstræbende Arbejde, saa at sige til de sidste Dage, flittigt og pligttro i stort og smaat helliget Kunsten, forbilledligt i dets Fjærnhed fra, ja, Ukendskab med alt forlorent eller udvendig blændende, ærligt, ægte og ydmygt i hver af dets Faser.

II.

SKONT Hartmann, som vi har set, ikke blev Musiker i Kraft af Brud med sin Slægt eller de hjemlige Forhold, er det dog sandsynligt, at han ret tidlig har været klar over, hvad der skulde og maatte blive hans Livs Kald og Indhold. I hvert Fald senere hen vidste han trods al Blidhed, Velvilje og Imodekommenhed i hans Væsen særdeles vel, hvad han vilde; sin Vilje havde han ubeskaaret i Behold; selv om det syntes, at han veg til Side eller bøjede af, havde han sjælden tabt sit Maal af Syne og forstod nok saa læmpelig at naa det tilsidst.

Tilsyneladende gled han imidlertid som af sig selv og efterhaanden ind i Musiken. Han var jo født i en Slægt, der Led efter Led havde avlet Musikere. Tysk var Slægten af Oprindelse.

I Aaret 1762 kom hans Bedstefader *Johan Ernst Hartmann* første Gang til Danmarks Hovedstad. Denne Musiker tilhørte det Ploenske Kapel, der saa at sige ved Arv var tilfaldet den danske Konge (1761). Selv var han født i Gross-Glogau i Schlesien og tidlig kendt som en fortrinlig Violinspiller, ansat dels hos Fyrstbiskoppen i Breslau, dels i det lille hertugelige Kapel i Rudolstadt. De Ploenske Musikeres Besøg og Medvirken ved københavnske Operaforestillinger gentoges

det følgende Aar, og endelig i September 1767 ansattes »den forhen vaarne Koncertmester i Pläen« som første Hof-Violon her i Staden, og næste Aar opnaaede han Koncertmestertitlen, der ved denne Lejlighed første Gang anvendtes i det kgl. Kapel. I denne Stilling som Orkestrets Førstemand forblev han til sin Død (1793).

Denne ældste Hartmann lærte *Christian VII* at spille Violin, men havde rigtignok en flinkere Elev i den unge Dansker *P. M. Lem*, et af de første hjemlige Violin-Talenter, og Grundlægger af en Skole for Violinspil; ogsaa den bl. a. af Oehlenschläger saa skattede danske Komponist af Balletter og Syngestykker *Claus Schall* var en Tid lang Hartmanns Elev. Sin tyske Afstamning slog denne snart en Streg over og søgte dansk Indfødsret, og hvor ærlig han mente det med sit nye Fædreland, fremgaar af hans Kompositioner til danske Sangspil. Det viser sig, at han ad Veje, som ikke kendes — muligt, at Vennen *Johs. Ewald* viste ham dem — er blevet fortrolig med den af Datiden kun lidet kendte og vurderede danske Folkevise og dens Melodier. Egentlig brød han sig ikke om at skrive denne Sangmusik. Orkestret var hans Lyst og Interesse; han dirigerede Koncerterne ved *Christian VII's* Hof og Aristokratiets Koncerter, der holdtes paa Købmagergade i det nuværende Posthus (senere paa Kongens Nytorv i »Gjethuset«) og han komponerede helst for Instrumenter; 1778 skriver han: »det har aldrig været min Hovedsag at befatte mig med at sætte Musikken til Syngestykker«. Alligevel blev det netop saadan Musik, der gjorde ham kendt og bevarede hans Navn. Han blev nemlig som Ewalds Ven

den, der satte Musik til saa berømmelige Stykker i den danske Litteratur som »Balders Død« (1779) og »Fiskerne« (1780), en Musik, der vel ikke viser nogen genial Selvstændighed, men vidner om, hvorledes han har forstaaet Tidens store Reformator *Glucks* Bestræbelse for at lade Digtningen og Dramaet komme til deres Ret gennem Musiken og, hvad der her endnu mere interesserer os, i Numre som Valkyriernes Sang og Liden Gunver-Visen om den nys berørte Fortrolighed med dansk Folkevisetone.

Som bekendt forekommer i »Fiskerne« *Kong Christian stod ved højen Mast.* I den Hartmann'ske Slægt har man stedse holdt paa, at *Johan Ernst* har komponeret Melodien dertil, og Sønnesønnen slap ikke Troen derpaa, trods det der efterhaanden — særlig af *A. P. Berggreen* — oplystes om, at en anden (Juristen *D. L. Rogert*) skulde have skrevet Melodien; Familietraditionen beretter, hvorledes Koncertmester Hartmann, der om Sommeren boede i Fredensborg, derfra vandrede til Espergærde, hvor *Johs. Ewald* den Gang havde sit Bosted (paa den nuværende Stockholmsvej eller rettere Stakholmsvej), for at forhandle med Digteren om Musiken til »Fiskerne« og deriblandt til »Arien« *Kong Christian stod ved højen Mast.* Spørgsmaalet om den ældste Hartmanns Faderskab til Melodien er behandlet udførligt af *Angul Hammerich* i hans Bog om *J. P. E. Hartmann.* I den Form, hvori Melodien er blevet Folkets Eje, skyldes den i hvert Fald kun for en mindre Del den gamle Hartmann.

Denne samme Musiker var iøvrig ikke egentlig fulgt af Heldet. Fattig og trykket af en stor Børneflok var han, ret tidlig blev han legemlig svækket og var

maaske som Følge deraf saa ilde stedt i pengelig Henseende, at han søgte Akkord med sine Kreditorer. Det kgl. Theaters og Kapels daværende Chef *Numsen* skrev i den Anledning til en af dem: »Hartmann har næsten ikke det, han kan opholde Livet ved«. Den, der er fattig og svag og dertil en beskeden Natur — hvorom en Artikel i »Adresseavisen« (April 1778) vidner, hvori Koncertmester Hartmann tager Afstand fra den Ros, man paa Forhaand har villet yde ham og hans Komposition —, han fanger sjælden Lykken og har vanskelig ved at gribe Heldet. Det var ikke muligt at samle tilstrækkelige Subskribenter til Udgivelsen af Musiken til »Balders Død« og »Fiskerne«, og af samme Grund blev mange Kompositioner for Violin — alene eller i Forbindelse med andre Instrumenter — ja, hele Symfonier fra Hartmanns Haand liggende i utrykt Stand. Mislykket var ogsaa Hartmanns Forsøg paa at grunde et Musikakademi i Kjøbenhavn, og da en Kantate af ham skulde opføres ved »Enighedsselskabet«s Stiftelsesfest, udeblev ugenert et Par Skuespillere, der skulde assistere; de var taget udenfor Byen for at more sig ved et Væddeløb mellem to Hurtigløbere! Saa lidt Navn og Autoritet havde den fattige Koncertmester altsaa den Gang vundet i sit selvvalgte andet Fædreland, at man uden videre kunde byde ham sligt. Men Eftertiden har givet ham Oprejsning — den har helliget ham mere Opmærksomhed, vist ham større Agtelse, ikke blot som den første *Hartmann* paa dansk Grund, men ogsaa som den ældste danske Komponist af Syngespil, af en Musik til den herlige Ewalds Digtninge, hvori en national Tone anes og hvori en Stræben efter en

harmonisk Fylde spores, der — hvad man har Vidnesbyrd om — faldt en Samtid for Brystet, som i den Henseende havde magre Begreber og beskedne Fordringer. Os interesserer hin *Johan Ernst Hartmann* som vor Mesters Bedstefader, som den til hvem det musikalske Anlæg kan føres tilbage og den, der havde en tidlig Sans for den nordiske Klang, som Sønnesønnen bragte til fuldt Gennembrud. Bedstefaderens Vanskæbne og noget sortseende Livssyn kom vor Hartmann ikke til at dele, men hans Beskedenhed gik i Arv; han betegner sig selv som en Mand, »der kender sig selv og ikke er indtaget af sig selv« — Ordene kunde passe paa Sønnesønnen! Han var bekendt som den Musiker, der aldrig skilte sig fra en Komposition uden at have gennemarbejdet den, omkomponeret og filet paa den til det sidste. Ogsaa dette kunde vel siges om hans berømtere Barnebarn.

Johan Ernst Hartmann døde 1793. Hans Søn *August Wilhelm*, der var født 1775, fulgte Faderens Spor, forsaavidt som han blev Violinspiller og Medlem af det kgl. Kapel; ved Siden deraf var han senere Organist og Kantor ved Garnisonskirken. Men Navn som Komponist fik han ikke. Han var en dygtig Musiker og besad efter sin Søns Udsagn ikke almindelige Evner for Komposition, men saa store, at de uvilkaarlig drev ham til at træde offentlig frem dermed, var de i hvert Fald ikke; atter hos ham gjorde den Hartmann'ske Beskedenhed sig gældende. Sønnen har benyttet en Vals af ham i sin Musik til *Holbergs* »Kildereisen«, og endnu som ældre Mand holdt han af at spille en Klaversonate af Faderen, som han satte megen Pris paa. Om August Wilhelm Hartmann, der førte en

tilbagetrukken Tilværelse, vides iøvrig, at han var en strængt pligtopfyldende Mand, en noget alvorlig Natur, og at Sønnens Uddannelse og Fremtid i høj Grad laa ham paa Hjærte.

Hans Hustru *Christiane Frederikke Petræa Wittendorf* var født 1778 i Fredensborg; her var hendes Fader Kantor ved Slotskirken, medens Bedstefaderen havde været Organist i Kolding. I begge Ægtefællers Aarer randt der saaledes Musikerblod, om end af forskellig Styrke, til Gode for deres Dreng. At han, der blev vor mest danske Komponist, ogsaa paa Moderens Side stammede fra tysk Slægt, er sandsynligt (Navnet tyder derpaa), men vides ikke bestemt.

Madame Hartmann, en god og brav kjøbenhavnsk Husmoder, der skabte Husbond og Søn et smukt, om end tarveligt Hjem, var »en elskelig Kvinde«, hvem Sønnen hang særlig ved — ligesom hun, hvad vi alt har hørt, hægede om, ja forgudede sit eneste Barn. At hun har nydt adskillig borgerlig Anseelse, fremgaar deraf, at hun efter sin Søster valgtes til *Wartfrue* (ɔ: en Slags Guvernante eller Opsynsdame) for den lille Prins *Frederik* — senere Kong *Frederik d. VII.* Af denne Grund fulgte den Hartmannske Familie i nogle Aar med Hoffet, havde om Vinteren Bolig paa Amalienborg, om Sommeren i en Sidebygning til Sorgenfri Slot i Lyngby. Og Sønnen *Peter* — det var i Barndommen Drengens Kaldenavn — blev ganske naturlig den kun et Par Aar yngre Prins' Legekammerat. Krigslege var de mest yndede; Fæstninger byggede de og barrikaderede Slottets Værelser med Sofaerne. En Dag, da Prinsens Fader — senere *Christian d. VIII* — vilde se, hvad Drengene tog sig for, kom han midt

op i deres Krigsleg, og Peter Hartmann gav ham uforvarende et Slag med en Stok lige i Panden, saa Prins Christian maatte stoppe Legen med et: »Er du gal Dreng, vil du give mig et blaat Øje!« — Paa Prins Frederiks Fødselsdag i Efteraaret forlagdes Krigsskuepladsen til den herlig brogede Sorgenfri Park, hvor Lakajerne maatte samle Sække fulde af Kastanier, der agerede Skyts. Disse 6te Oktober-Kampe, hvori jo ogsaa andre af Egnens Drenge deltog, fortsattes til Prinsen og Hartmann var blevet halvvoksne Fyre. Og Venskabet mellem de to holdt sig — trods deres forskellige Naturer — Livet igennem. Fælles for dem var i alle Fald Kærligheden til Fædrelandet; og det har sikket været med bevæget Sind, at Hartmann gik til at skrive Sorgekantaten over sin fordums Legekammerat, Kongen, der døde i en Stund, der var mørk og skæbnesvanger for Danmark.

Hartmanns Barndom faldt jo iøvrig i *Frederik d. VI's* nøjsomme og lidet begivenhedsrige Tid. Ganske vist mente han dunkelt at kunne mindes den ene store Begivenhed: Kjøbenhavns Bombardement; en Militærbegravelse og Familiens Flugt til Amager bevaredes i hans Erindring, men dybere Indtryk kunde selv dette dog næppe gøre paa en Dreng paa et Par Aar. — Kjøbenhavn var jo den Gang en ringe By uden Impulser, uden store Adspredelser, nærmest en Provinsby at regne for. De ensartede Forlystelser var Turene til Frederiksberg for at beundre Kongen, der sejlede om i Havens smalle Kanaler ifort Admiralsuniform, eller til Gyldenlund (nu Charlottenlund) til Fods ad den sandede Strandvej. Men for vor Yngling var der endnu en — og det den vigtigste — Adspredelse: Mu-



Peter Hartmann med sin Violin.
(Silhuet fra Drengeaarene).

siken. Den dyrkedes i den lille Kantorfamilie, hvor Moderen skønt ikke egentlig musikudøvende, sang saa smukt for Drengen, at det gjorde varigt Indtryk paa ham, og hvor Faderen samlede Musikere om sig, der spillede Kvartetter —, snart havde Drengen drevet det saa vidt paa Violinen, at han kunde tage en Stemme med deri, og foruden *Haydn* og *Mozart* og Tidens Favoriter som *Onslow* og *Fesca*, dyrkedes særlig den nys opdukkede *Louis Spohr*, hvis fine og følelsesfulde Musik straks tiltrak den unge Hartmann og længe skulde bevare sin Magt over hans Sind. Men ogsaa øvre i Kirken var der jo Lejlighed til at nyde Musik, naar Faderen spillede Orgel og Koret sang, og allermest spændende var det vel, naar han fik Lov at følge med i det kgl. Kapel, hvor han kunde lytte til de mange Instrumenter og beundre de mærkelige og interessante Operaforestillinger. Var det da underligt, at Peter Hartmann selv fik Lyst til at dyrke Musik? Som han en Gang har udtrykt det: det var lige saa naturligt som at der maa hænge noget Latin ved Stygotii Tjener Jane, eller at »Sønnen af en Vaagekone gemenligen bliver en Vaagekone«.

Med andre Ord, uden at vise sjældne eller opsigtvækkende Evner, uden at være noget »Vidunderbarn«, begyndte han sin Musikdyrken og lærte at spille Violin og Klaver af sin Fader, senere af en Broder til den kendte Komponist *Frøhlich*, (der skrev Musik til Balletterne »Valdemar« og »Erik Menveds Barndom«, hvori forekommer den bekendte »Riberhusmarsch« over Folkevisemotiver), og af en Kapelmusikus, den udmærkede Bratchist *Foght*. At lære Drengen Musikens Theori eller Kompositionslære, tænkte Faderen ikke paa; men i

den unge Peter Hartmann »kriblede der noget«, som han selv sidenhen forklarede det: Lysten til selv at frembringe Musik. I det opbevarede Fragment af Hartmanns Selvbiografi, der indleder *Aug. Hammerichs* Bog om ham, staar hans første lille Melodi, som den gamle Mester altsaa ikke glemte trods de mange Aars Forløb. Den angaar — hvad der i disse Tider lyder meget aktuelt! — et »Brødmærke«, og har den for en saadan Barnekomponist lille Mærkelighed at staa i 3/2 Takt. At Faderen ikke havde særlig Tro paa sin Søns Komponistævner, eller i hvert Fald langt fra ønskede at opmuntre hans Lyst i den Henseende, beviser den ofte fortalte Anekdote om, hvorledes han overrasker Drengen, der officielt er ved Lektielæsningen, i Færd med at lægge et i Smug nedskrevet Musikstykke til Tørre paa Kakkelovnen, og efter at have set lidt paa Noderne, rækker ham Nodebladet med de ironiske Ord: »Her er din Komposition, min Dreng, den er *tør!*«. Ligeledes var det ham, der brat kasserede en hel Sonate, som Sønnen havde skrevet og viste ham. »Tørre« har disse Musikstykker sagtens ogsaa været, thi den Betegnelse kunde gælde for ikke saa lidt af, hvad Hartmann skrev i sine første Ungdomsaar. I hvert Fald var det den gamle Hartmanns bestemte Mening og Vilje, at Musiker af Faget skulde Peter ikke være, enten han nu ikke ansaa hans Evner for betydelige nok, eller fordi han efter sin Slægtserfaring vidste Besked med en københavnsk Musikers trange Kaar. Og det kom altsaa ikke til nogen Familiestrid i den Anledning; sønlig lydig fandt Peter sig i at gaa den studerende Vej: fra Hr. Tikjøbs Institut i »Haabet« i en Baggaard i Gothersgade, flyttedes han paa en

højtanset Slægtning, den filosofiske Professor *Sibberns* Raad over i Borgerdydsskolen (i Klareboderne), hvor den udmærkede Filolog *Nielsen* herskede som en streng og efter Hartmanns Mening ikke upartisk Rektor, og hvor han kom til at sidde paa Bænk sammen med *Søren Kierkegaards* Broder *Peter*, den senere Aalborger-Biskop, og Kobberstikker *Clemens'* Søn *Ajax*, der begge blev hans Venner for Livet.

Men mere og mere rørte det sig i Drengens Sjæl. Pubertetsalderen var inde, og det første Sværmeri opstod for en ung og yndig Kobberstikker-Datter, der boede paa Charlottenborg og meget villig kom til Syne ved Vinduet, naar den smukke unge Hartmann viste sig i Gaarden med sin Ven Clemens, der ogsaa havde hjemme paa Charlottenborg. Platonisk forblev dog Sværmeriet, da Peter Hartmann end ikke opnaaede nogensinde at veksle et Ord med den Tilbedte. Stærkere voksede samtidig Kunstnertrangen; Spillet dreves med Iver og Fremdrift, og snart maa Faderen have faaet mere Respekt for sin Søns Begavelse, thi han lod ham gærne fantasere paa Orglet ovre i Garnisonskirke, ja, endog erstatte sig som Organist ved Gudstjænesten.

Disse Timer ved Orglet fik en uanet Betydning for den unge Hartmann. En Dag var *Weyse* tilstede i Kirken, og saa talentfuldt havde denne Skoledreng efter hans Mening fantaseret paa Orglet, at Weyse straks gik til Fader Hartmann og lagde ham paa Sinde, at her var Evner, som man ikke turde unddrage en grundig Uddannelse. Weyse — det var den Gang en mægtig Mand i Kjøbenhavns Musikverden; hans Ord kunde man ikke sidde overhørig. Den gamle Hart-

mann tog selvfølgelig Hensyn til dem, forsaavidt som han lod Drengen komme ud af Skolen for at der kunde blive mere Tid til et systematisk Musikstudium. Men Student skulde Sonnen være, han fik privat Undervisning, og uden at vige et Fjed fra Pligtens Vej læste han videre saa flittig, at han allerede 17 Aar gammel tog sin Studenterexamen med en smuk 1ste Karakter. Ved Siden af Bogstudierne havde der endda været Tid for ham til at naa saa vidt som Violinspiller, at han kunde optræde offentlig, saaledes i »Selskabet til Musikens Udbredelse«, hvor Peter Hartmann udførte en Dobbeltkoncert sammen med sin senere Kunstfælle *August Bournonville.* Og Musikstudiet var drevet under Weyses »værdifulde og indgribende Vejledning« (som Hartmann selv skriver i sit *vita* i Anledning af Æresdoktor-Udnævnelsen 1874): Weyses Elev i egentlig Forstand blev han dog næppe, men en kær og jævnlig Gæst var han i den gamle sære Pebersvends Hjem i Kronprinsessegade, hvor han i alt Fald har modtaget mangt et godt Raad og ofte maaske med Forbavselse har faaet kuriose Udsagn om Musik og Komponister at høre.

Selv har han erklæret sig for Autodidakt. *Gottfried Webers* »Harmonilære« og det nye Testamente var i disse Aar hans kæreste Aftenlæsning paa Sengen, og ved at undervise en musikbegavet ung Soofficer lærte han selv grundig Musikens Theori. Kun i Orkestrationen fik han Vejledning af den da kendte Musiker, der altid kaldtes *Blinde-Jensen*; *N. P. Jensen* hed han, blind fra Barn var han, og blev Organist ved St. Petri Kirke; han levede fra 1802–46 og ansaas for at være en ikke helt ringe Musiker. Det blev ham bl. a.

overdraget at skrive Musiken til Oehlenschlägers »Væringerne i Myklagaard« — derhen hører Melodien til: *Stærke vi stande*, der vist endnu synges i Skolerne —, som viser nogle Glimt af en Folkevise-Tone, der kan have slaaet ned hos Blinde-Jensens rigere begavede Elev.

Ellers *lyttede* den unge Hartmann sig frem. Han lagde Mærke til den Sangens Kunst, som første Gang for Alvor blev dyrket herhjemme under Italieneren *G. Sibonis* Førerskab —, han var ingenlunde uimodtagelig for den italienske Opera-Musiks Sødme, vel heller ikke uberørt af den Italiener-Begejstring, der snart kom til at dominere i de højere Kredse i »Kongens Kjøbenhavn«. Og han forstod meget godt — trods Modsætningsforholdet mellem de to Kunstnere — at være Sibonis Ven samtidig med at være Weyses Lærling.

Og han lyttede til *Kuhlaus* brillante flydende Udtryksmaade og hans flotte klingende Orkester, ikke mindre end til *Spohrs* følelsesfulde og mere sartstemte Musik.

Men selv stod han endnu paa *Valgets* Standpunkt, i sine Kompositioner fulgte han snart et, snart et andet Forbillede. Sine første Frembringelser — saasom en Fløjtesonate, en Klaver-Violinsonate, en Klaverkvartet — formede han let, sikkert og flydende, vel nærmest efter Kuhlaus Forbillede, med et Formtalent, som efter hans egne Ord »siden hen glippede ham«. Som kontrapunktiske Studier var anlagt nogle Arbejder i kirkelig Stil, en Ouverture for Orkester og Orgel, en Kantate (»Orglets Pris« af *Oehlenschläger*, skrevet til

en Kirkekoncert, der foranstaltedes for at skaffe Penge til Orglets Istandsættelse).

Alle disse Arbejder er Udslag af Lysten til at skrive løs, naar Lejlighed gaves, og af den rigtige Følelse af, at det galdt at gøre Aanden og Haanden smidige og letløbende. Nogen Personlighed, noget kunstnerisk Fysiognomi finder vi ikke deri. Vi har Lov til at tro, at Hartmann snarere har givet sine personlige Følelser frit Løb, har søgt Udtryk for sine ungdommelige Drømme, naar han sad paa Orgelbænken og lod sig inspirere af det mægtige Instrument med dets mangeartede Klange. Og i disse Orgelfantasier tør vi tro, at han først dristig har ladet nye ejendommelige Musikidéer komme til Orde af det Præg, vi kalder det »nordiske«. Ti det maa være paa Grundlag af disse Fantasier — langt snarere end de skrevne studiemæssige og ofte »tørre« Kompositioner —, at *Weyse*, der vel undertiden har hørt dem uden den unge Musikers Vidende, kunde sige de bekendte Ord, da man bad ham skrive Musik til Oehlenschlägers Digt »Guldhornene«: »Næ — gaa med den Bestilling til Hartmann, med den kommer Du akkurat lige ind i hans Dagligstue«. Det var forsaavidt rigtig nok set af Weyse. Musiken til den melodramatiske Bearbejdelse af »Guldhornene«, der »bestiltes« til Skuespiller *Winsløvs* Aftenunderholdning (1832), og første Gang ledsagede den berømte Skuespiller *N. P. Nielsens* pragtfulde Fremsigelse af Digtet, er det første Vidnesbyrd — blandt Hartmanns nedskrevne Kompositioner — om hvad der gærede i ham, og hvad Retning hans Musik siden hen i højere og højere Grad skulde tage.

III.

DER er noget smukt og symbolsk i, at denne Musik knyttedes til et Oehlenschlägersk Digt, ti den unge stille Kunstner var tidlig en begejstret Tilhænger af den store Digterkonge; og det er mere end sandsynligt, at det har været Oehlenschlägers Digtning, der fra Begyndelsen af har vakt de nordiske Drømme hos ham og bevæget hans Sind for den nationale Poesi med dens Syner ind i Nordens Oldtidsdigtning.

Men iøvrig er det rigtignok et spagfærdigt, nærmest forsigtigt og nølende Forsøg paa at genkalde Norden i Tonekunsten, der møder os i Musiken til »Guldhornene«; ikke som i Oehlenschlägers Poesi et svulmende dristigt Udbrud. Denne Poesi blev jo skrevet som i et Slags digterisk *rabies* (Raseri), i en oprørt Stemning, paa Trods næsten — for at vise *H. Steffens*, at Oehlenschläger var Digter. Alt, hvad der gærede i dennes unge romantiske Sind, skulde have Afløb deri, og sandelig om det ikke undertiden gaar lidt løbsk og tummelumsk til i Digtet med al denne blussende Voldsomhed og hidsige Hast. Hidsigt blev Digtet ogsaa, fordi det paa sin Vis var et Undsigelsesdigt til det 18de Aarhundredes forstandsmæssige Poetiseren; fordi det var en haard Dom over Tidens nøgterne Aandløshed og Ligegyldighed overfor de ophøjede og følelsesfulde Ting, der

fyldte Digterens Sjæl og Tanke. *Saa* nordisk som Stoffet var Digtet maaske heller ikke i Et og Alt — i nogen Grad var det ialtfald undfanget under Indflydelse af tysk Poesi.

Til alt, hvad der saaledes rummes i »Guldhornene«, staar Hartmanns Musik, der skreves tredive Aar efter Digtet, ganske sikkert lidt tort og vel behersket. Den er klar, præcis og kortfattet; man synes, den skyldes et godt juridisk Hoved, men den flyder ikke over alle Bredder, som Oehlenschlägers Digterord undertiden gør det — tværtimod. Den er korrekt og smagfuld, veltilpasset til at støtte Digtet og øge Stemningen ved dets Fremsigelse, men nogen Hidsighed eller Oprorsaand mod Tidens Smag eller den hidtidige Kunstretning bærer den ikke Spor af; der er endda deri lidt theatermæssig-banale Passager, satte for Tidens Yndlingsinstrumenter i Orkestret, Passager, der godt kunde skyldes f. Ex. en *Fr. Gläser* eller en lignende Musiker af den gamle Skole, som Hartmann just var kaldet til at sætte fra Tronen. Dog ved Siden heraf var der i denne Musik Toner, som Samtiden straks lagde Mærke til, som øjeblikkelig fangede Dagblads-Kritikens Øre, fordi det var *nye* Toner i et saadant større Instrumentalstykke — Toner, der havde Berøring med den danske Folkevise, som man nu havde lært at kendt og skatte, og med det nationalbestemte i Weyses Romancer.

Da »Guldhornene« fremførtes første Gang med Hartmanns Musik, var Komponisten allerede blevet juridisk Kandidat. Juraen havde han valgt som Studiefag, næppe af nogen indre Trang, men som det mest neutrale Fag og som det, der giver flest Chancer for et Levebrød — hvad jo var Faderens Mening med, at

den unge Hartmann skulde studere —, men at den juridiske Træning fik sin Betydning for hans personlige Udvikling er udenfor Tvivl, ja man tør maaske endog mene, at den ogsaa har betydet noget for ham som Komponist — i Retning af Tankeklarhed og præcist Udtryk.

Hartmann har i sin Livsoptegnelse udtalt, at han hvad Logik angaar, skyldte sin dygtige juridiske Manuduktør overmaade meget, og da man en Gang spøgende sagde til denne Jurist, at han dog ikke kunde tilskrive sig Æren af, hvad Hartmann kunstnerisk var bleven til, lød hans Svar: »Ja, det kan De sgu ikke vide; hvilken Indflydelse fornuftig Tænkning og sund Logik har haft paa ham og hans Kunst, véd hverken De eller jeg!« — og hertil føjer Hartmann selv disse Ord: »Hvor havde han ikke Ret i at fremhæve den Indflydelse, som Øvelse i sund og følgerigtig Tænkning kan og bør have ogsaa paa Kunstfrembringelser«.

Sin Examen tog Hartmann med Glans i Aarene 1827—28. Det førstnævnte Aar var han blevet ansat ved Kjøbenhavns første Musikkonservatorium, det af Siboni oprettede, og dér betroedes det den 22aarige Musiker at undervise baade i Klaverspil, Musikens Theori og — i Sang! Ikke nok hermed overtog han Aaret efter sin Examen Faderens Stilling som Organist ved Garnisons Kirke. »Den lille Organist med den store Gage«, kaldte Weyse ham — skønt Gagen sandelig ikke var imponerende (200 Rdlr. aarlig). Faderen blev ved Kirken som Kantor og Klokker, og saaledes arbejdede de to en Aarrække Side om Side i samme Kirkes Tjæneste. Og endelig blev Hartmann saa Embedsmand! 1828 udnævntes han til Sekretær ved

»Den borgerlige Indrulleringskommission«. »Sekretær Hartmann« er i mange Aar den Titulatur, han i Skrift og Tale nyder i Kjøbenhavns Kunstverden; og saa lidt man end skulde tro, at denne Stilling kunde tilfredsstille ham og hvormeget den end røvede Tid for den meget optagne, beholdt han den med Pligttroskab og Konservatisme, saalænge det var mulig, det vil sige lige til selve Indrulleringskommissionen ophørte at existere (1870). Han forsømte ligesaalidt sit Kontor som sit Orgel eller sine Undervisningstimer — og det fortælles, at han efterhaanden satte saa megen Pris paa sit Embede, at det krænkede ham mere end noget andet, at man lod ham gaa derfra uden saa meget som at sige ham Tak for den Tid og det Arbejde, han, den snart af alle kendte og skattede Musiker, havde ofret paa Indrulleringen!

Embedet havde han forøvrigt søgt, fordi han tænkte paa at gifte sig, og hans tilkommende Svigerfader, den rige Agent *Zinn* forlangte, at hans smukke, livfulde musikbegavede Datter *Emmas* Ægtemand skulde »være noget«.

Agent *Zinn*, der som den Hartmannske Slægt tilhørte en indvandret tysk Familie, var en af Hovedstadens Handelsmatadorer. Under de gunstige Handelsforhold i Aarhundredets første Ti-Aar havde han tjænt mange Penge. I Juristen *Niels Lassens* »Erindringer« fortælles, at dennes Fader, senere Sognepræst paa Landet, var hyppig Gæst i det Zinnske Hus, at Agenten ejede tre Tdr. Guld og at han boede i en Gaard næsten saa stor som et Slot, hvor han i sit rige og flotte Hjem indbød til overdaadige Middagsgilder; paa Søen havde han sine 30 Skibe. Dog hans Interesse gik ud

over Pengesækken. Som mange af de store Handelsfolk i hine Tider havde han kunstneriske, særlig musikalske Interesser. I hans Hus kom baade *Weyse* og *Kuhlau*, ogsaa Storheder som *Thorvaldsen* og *Oehlenschläger* — og hans Hovedglæde var de Aftener, da der spilledes Strygekvartet. Det var i Anledning af disse Kvartetaftener, at den unge Hartmann indførtes i den Zinnske Slægt; man trængte til en dygtig Violinist og allerede den første Aften, da en Kuhlausk Klaverkvartet indstuderedes ude i Allégade paa Frederiksberg hos Emmas Tante Fru *Thalbitzer* f. Zinn, (den kendte Forfatterinde af »Grandmamas Bekendelser«), var man klar over, hvilken Akvisition Peter Hartmann kunde blive for de Zinnske Musikaftener. Ved disse lærte han saa Emma at kende, beundrede hendes spinkle slanke Skikkelse med de livlige og yndefulde Bevægelser og det »bløde cendré Haar, der efter Modens Lov var sat højt i Nakken med en Empirekam, indrammende fortil Ansigtet med en Række store, kræppede Bukler«; og snart saa han dybt i hendes »dejlige nøddebrune Øjne, hvis Udtryk var skiftende som naar Solskin og Skyer glider over et Landskab, og som, naar hun var paa Nippet til at slippe et af sine kaade Indfald løs, straalede af Lune og Skælmeri« — Saa dybt saa han i disse levende, snart kaade og lystige, snart alvorsfulde eller følelsesfuldt sværmeriske Øjne, at han endte mod at være dødeligt forelsket i Emma Zinn. Og hun fik ham hurtig kær som Menneske, ligesom hun beundrede ham som Kunstner — længe sukkede Peter Hartmann ikke forgæves. Et ungt Par var det, da de lærte hinanden at kende — Emma var kun omkring de 16 Aar —, men de var snart klare over deres Følelser for hinanden og trods

Ungdommen og den Modgang, de til at begynde med mødte, forblev de bestandige deri. Emma skjulte ikke, at hun gærne lagde Vejen om ad Bredgade, og at hendes Blikke da galdt den unge smukke Organist, der ventelig sad ved Vinduet paa Hjørnet; og i den Zinnske Familie var man paa det Rene med den beskedne Musikers Følelser for Husets Datter. At han dristede sig til at tænke paa Ægteskab, at blive Svigersøn i den rige Bourgeoisifamilie faldt jo nok for Brystet, og nogen Vanskelighed og Modstand maatte de Unge vel overvinde. Dog Agentens Musikbegejstring og Sympathi for den unge Hartmann og hans Datters Forkælelse lod det ikke komme til nogen Konflikt. Uden egentlig Kamp fik Hartmann sin Emma, især da han snart kunde præsentere sig som juridisk Kandidat og Sekretær.

Saa blev de unge da gift — i December 1829 — og flyttede ind i den anseelige Købmandsgaard i Kvæsthusgade, der vel ikke kan kaldes noget »Slot«, men hvor der var Rum og Plads nok til at indrette en hyggelig og smuk Lejlighed for det lykkelige Ægtepar. Ti lykkelige var de to. Iblandt Emma Hartmanns Efterladenskaber fandtes en lille Pakke med den simple, rørende Udskrift: »Den lykkeligste Dag i mit Liv« Den indeholdt hendes Brudeslør og hendes Brudekrans! Og endnu som gammel Mand udtalte Hartmann om sit unge Ægteskab: »Det var en Lykke for mig — ikke blot det uforlignelige Samliv med Emma, men ogsaa i andre Henseender. Jeg var alt for meget Kæledægge hjemme hos Fader og Moder, levede som i et Hyttefad. Jeg trængte til frisk Luft og til at ryste Støvet af mig. Desuden bevarede det tidlige Ægteskab mig for



Emma Hartmann, født *Zinn*.
(Efter Tegning af *N. C. Kierkegaard*).

meget ondt«. Hvilken ren og taknemmelig Sjæl taler ikke ud af disse Ord!

Men saare forskellige Naturer var de to, der saaledes lykkelig forenedes. I mange Henseender hinandens Modsætninger.

Emma var ikke blot sin Mands Hustru. Hun var selv en original Personlighed, og man tor tro, at det snarest var hende, der satte Præg paa Hjemmet. Hun var en ejendommelig impulsiv Natur, noget uberegnelig og hæftig, fuld af Indfald, ofte af besynderlig Art, kaad og springsk i sin Tankegang og i sin Færd. Dertil fra Barn af forkælet og vænnet til frit at følge sine Indskydelser. Om sin mere besindige Ægtefælle, der nødig stødte nogen ved Ord eller Gærning og som sjælden handlede uoverlagt, sagde Emma: »Der kommer *Fromheden*«. De Ord betegner Modsætningen mellem dem, drilske, skælmske og selverkendende, som de paa en Gang var det. Det er vel ofte hændet, at *Fromheden* maatte sætte sin Klogt og Sindsro op mod Emmas overraskende Paafund eller uoverlagte Ord.

H. C. Andersen har skildret hende begejstret, man kunde næsten tro en Smule forelsket, i sit »Livs Æventyr«: »Hartmanns sjæl- og livfulde Kone tryllede et Hjem saa velsignet saa sollyst; selv var hun ildfuld genial og dertil forunderlig naiv, elskelig« — skriver han, og han taler om hendes rige Begavelse, hendes Lune, Livsglæde og Naturlighed, der ikke kendte til Fold eller Skygge . . . »Det er umulig at gengive det Væld af Glæde og Spøg, den Inderlighed, der udstrømmede fra hende«. Og han tilføjer saa: »Med hele sin Sjæl opfattede og forstod hun Hartmann; talte hun om *hans* Betydning, blev hun alvorlig, hun som de

fleste ellers kun saae leende og fuld af Spog«. — Og denne Andersens Beundring er saa meget mere troværdig og værdifuld til Belysning af Emma Hartmann, som hun aabenbart ikke mindst har ladet sin Kaadmundethed gaa ud over ham. »Nu véd jeg, hvad De ligner Andersen,« sagde hun pludselig til ham — og H. C. Andersen, der gærne horte en Kompliment ogsaa for sit Ydre, forfængelig som han var, maa nok have dukket Hovedet, da hun rapt fortsatte: »De ligner en Hest!« — Værre endnu var det dog for den stakkels Digter, naar hans utrættelige Oplæsning af et nyt Arbejde belonnedes med et: »Sikken noget Skidt, Andersen!« Behaget ham har det heller ikke, da Emma bad ham gaa ud og opsoge en af hendes Drenge, der var blevet borte for hende! — og saa tilfojede: »Saa er De sod, og hvis De finder ham, skal jeg gaa i Kasino og se »Mere end Perler og Guld« (Andersens sidste Theaternyhed), skont det er rædsomt.« Trods den spogefulde Form kan slige Ord, gennem hvilke man kender den rige Agents forkælede Datter, nok have saaret, og det er rimeligt, at Hartmann har hort dem med Betænkelighed og haft sin formidlende Fromhed behov for at glatte ud efter dem. Sagtens har han ogsaa med en let Hovedrysten været Vidne til, at Emma efter Middagen satte sig til Klaveret og improviserede Dansemusik, hvortil saa Bornene maatte danse eller indtage koreografiske Attituder — man mindes *Frederikke Brun* og hendes Datter *Adelaide* —, mens Folk som *Oehlenschläger*, *Thorvaldsen* og *H. C. Ørsted* var Tilskuere dertil. Noget forfængelig og exalteret maa Emma nok have været — ialtfald onskede hun øjensynlig at spille en Rolle, og det den forste, i Hjemmet,

og hun forstod at komme til at gøre det. Men Hovedsagen var, at de to holdt inderlig af hinanden; i religiøs Følelse og i varm Patriotisme mødtes de, og helt gik Emma op i Beundring for sin Mand som Kunstner. Selv var hun i ualmindelig Grad musikalsk. Uden at have nydt anden Undervisning end den gængse i Klaverspil komponerede hun først i Smug, senere aabenbart Romancer, særlig til *Chr. Wintherske* Digte og fik dem med Bistand af Husets Ven, *Ernst Weis*, udgivet under Navnet *Fred. Palmer**) (om dette Samarbejde kan man læse nærmere i *Hammerichs* smukke og livlige Skildring af Emma Zinn). Melodierne er ikke de ringeste blandt vore ældre Romancer og var i en Aarrække meget populære i danske Hjem. Og hun var snild nok til at være sin Mands Hjælper og Kritiker, kunde i en snæver Vending, naar han var kort fast i en Komposition eller famlede med en Modulation, give ham det befriende Vink. I dette sit menneskelig set saa lykkelige og borgerlig set saa vel omgærdede Ægteskab kunde Hartmann visselig i mange Henseender føle sig glad og tilfreds. Den svenske Forfatterinde *Fredrika Bremer*, der besøgte Hjemmet 1849, skriver om, hvorledes »Øjet frydefyldt hviler paa den Glans og Skønhed, hvorfra Familielivet og Hjemmet faar sit Solskin«. Og sagtens stimuleredes Hartmann ogsaa til musikalske Frembringelser ved sin Trang til at vise sin beundrende, »uforlignelige« Hustru, hvad han duede til som Musiker. Alligevel var det en nok saa drøj Tid for ham. Han slog sig ingenlunde til Taals med at være den

*) Det er næppe uden Hensigt, at Navnet er laant fra Datidens mest yndede kvindelige og for Kvindefremskridtet kæmpende Forfatter Fru *Gyllembourgs* »Hverdagshistorier«.

rige Agents Svigerson. Han sled flittig og pligttro for Hjemmet, hvor snart Børneflokken voksede, fra Morgen til Aften: i Kirken, i Konservatoriet og om Eftermiddagen Kl. 5—8 i Indrulleringen; saa kom endda Privattimer i Hjemmet til og først hen paa Natten blev der Stunder til at give Musen Ordet. Man forstaar, at han senere til *Carl Ploug* kunde tale om disse Aar som de strængeste, han havde oplevet.

Det er sikkert ogsaa psykologisk rigtig set, naar Hammerich antyder, at Hustruens livfulde, spillende urolige og lunefulde Væsen, der saa at sige beherskede Hjemmet, til en vis Grad virkede trykkende og hæmmende paa Hartmanns Kunstnersind. Man vilde i hvert Fald forstaa det, om en Hustru, der omtrent var et Modbilled til hans rolige, hensynsfulde Karakter og ganske usøgte naturlige Væsen, nu og da kunde virke lidt besværlig. Og et Faktum er det, at hans Kunstnerpersonlighed udviklede sig mere frit, rigt og ejendommeligt efter Emmas Død. Selv havde hun Fornemmelse af dette; hun anede, at noget større var ham forbeholdt end den Musik, han nu frembragte. I sin ubegrænsede Tillid til og Tro paa Hartmann sagde hun: »Vent blot, der ligger en stor Fremtid og venter paa ham.«

Og dog var det ikke ringe eller ligegyldige Ting han skrev under Ægteskabet med Emma — underligt, at man har hævdet, at dette saa at sige *ingen* Betydning havde for ham som Kunstner. Da hun allerede 1851 berøvedes ham, mistede han jo ikke blot en elskende Hustru, men ogsaa en trofast og beundrende Ven af hans Kunst. Hans Sorg var dyb, men efter hans Natur uden stærke Ord eller voldsomme Udbrud. *H. C. An-*

dersen skildrer den med det enkle Udtryk: »Hartmann slyngede sine Arme om min Hals og sagde: Hun er død!«

Hartmann levede i Mindet om Emma. Sagtens har han drømt hende og deres varme Kærlighed til Live igen, da hans Fantasi inspireredes af *Ingemanns* spage Omdigtning af den glødende »Højsang« og han komponerede »Sulamith og Salomon-Sangene« (1854), det mest, ja det eneste erotisk svulmende, han har skrevet. Og sagtens har han sunget det fine og sorgfulde Digt »Dryadens Bryllup«, til *Paludan-Müllers* Tekst (1859), til Emmas Forherligelse, Digtet om Dryaden, der saa ung »maa bort fra Livet«, og som synger sin Afskedssang til det saa inderlig tungsindig og mildt resigneret — en af Hartmanns skønneste og mest følte Melodier.

Dog, for at sige det her med det samme, det laa ikke for Hartmann at grave sig ned i sin Sorg. Han bar sin Skæbne uden at knuges til Jorden deraf eller vende sig fra Verden; og da ogsaa Smærten ved det snart følgende Tab af en kær Datter, den livlige og kloge *Sofie*, der havde ægtet *N. W. Gade*, var overvundet, følte han Trangen til paany at have en Hustru ved sin Side ogsaa for Hjemmets og Børnenes Skyld, og han giftede sig (1855) med Emmas Veninde *Thora Jacobsen*, en Datter af Agent Zinns Bogholder, og i de fleste Henseender en Modsætning til Emma. Et muntert og ligevægtigt Sind besad Hartmanns anden Hustru; hun var en dygtig Husmoder, der skabte et hyggeligt Hjem for ham og hans Børn. I harmoniske og uomskiftelige Omgivelser hengled Resten af Hart-

manns Liv; uden at naa op til en Forstaaelse som Emmas af sin Ægtefælles kunstneriske Gærning vidste Thora at tilvejebringe de bedste ydre Betingelser for dens Trivsel. Ogsaa sin anden Hustru skulde Hartmann overleve.

IV.

»DEN Musik, Hr. Secretair Hartmann har componeret til Oehlenschlägers Digt berettiger til de mest udmærkede Forventninger om den unge Componist», saaledes lød Kritikens Ord, da »Guldhornene« første Gang fremførtes med Hartmanns Musik. Man havde, mer eller mindre klart, fornemmet den nordiske Tone i denne Musik, og Forventningerne gik sikkert ud paa, at han vilde frembringe mere i samme Retning. — Saaledes skulde det dog foreløbig ikke blive. Hartmann, der, som før er sagt, alt fra Begyndelsen havde Følelsen af at have god Tid, og for hvem alt forceret og villet var fjærnt, lod atter de nordiske Sujetter ligge og slap igen den nye Tone, han ligesom forsøgsvis havde anslaaet i »Guldhornene«. Han komponerede imidlertid flittig, skrev nogle Sange mest til tyske Tekster, Musik for Klaver og for Klaver og Violin, men først og fremmest droges han af Operascenen. Selv et Melodrama af ham til en anden Oehlenschlägersk Tekst »Jurabjerget«, er kun udstyret med mindre betydelig og særpræget Musik. Men de Æmner, han søgte til Operakomposition, laa i ganske andre Sfærer end de nordiske. De var — især i den første Opera: »Ravnen« hentede fra det barnlig-fantastiske, æventyrlige, som

den Gang særlig havde Publikums Yndest. At man havde Tillid til hans Evner som dramatisk Komponist, fremgaar af, at det var saa fine Digtere som *H. C. Andersen* og *Henr. Hertz*, der leverede ham Teksterne; Andersen til »Ravnen«, Hertz til Operaen »Corsarerne«.

»Ravnen« kom frem 1832 og er saaledes — trods Musikens Forskelligartethed — skrevet samtidig med »Guldhornene«; »Corsarerne fulgte 1835. Af begge Værker havde Hartmann Fornøjelse, forsaavidt som de modtoges med stor Velvilje og meget Bifald baade af Publikum og Presse. »Ravnen« spilledes første Gang som Festopera paa Dronningens Fødselsdag; paa en følgende, mindre officiel Aften fandt man endda Lejlighed til at bringe den tilstedeværende unge Komponist et rungende Hurra, og man anerkendte uden Forbehold Værkets »Aandrighed, Charakteristik og Originalitet, der lod vente noget overordentligt i stor og ædel Stil af den geniale Tonedigter« — mindre kunde ikke gøre det! — og alligevel blev Operaen henlagt efter kun 6 Opførelser. Var det Teksten, der efter H. C. Andersens egen Erkendelse var uden Friskhed og Lyrik — den er sandelig ogsaa tynd af Indhold og fersk i Udførelsen —, som var Skyld i, at man saa hurtig slap Interessen for Hartmanns Opera, eller gjorde andre Hensyn, saasom de evige Theaterintriger sig gældende? Ihvertfald »Ravnen« forsvandt fra Scenen (et Forsøg paa dens Genopstandelse i bearbejdet Skikkelse faldt ogsaa til Jorden (1865), og »Corsarerne« havde en endnu krankere Skæbne. Den vakte straks mindre Opmærksomhed og gik kun 5 Gange over Scenen.

Dommen om »Ravnen« fik Hartmann forøvrig at høre fra to meget forskellige Sider, fra Mænd med saare ulige Kompetence i musikalsk Henseende. Den ene var Kong *Frederik VI*, der kritiserede den »ganske revolutionære« unge Komponist og bekymret spurgte *Siboni*, om Hartmann dog ikke kunde »omvende sig«. Den anden var *Robert Schumann*, den berømte tyske Komponist, der den Gang ogsaa virkede som Musikrecensent og senere bedømte Operaen efter et Klaverudtog, som »Musikforeningen« udgav deraf. Han roser i det hele Musiken stærkt, peger paa dens tyske Karakter med Forbilleder hos *Weber*, *Spohr* og *Marschner* og har egentlig kun de altfor ofte vekslende Harmonier, den hyppige Brug af Kromatik at paaklage (mærkværdig nok, da han selv som Komponist alt da gik langt videre end Hartmann).

Betragtede med Nutidsøjne frembyder de to Operaer ikke stor Interesse. De var skrevne i Tidens Smag; Schumann har allerede nævnt os, hvem der har været Hartmanns Ledestjærner, da han skrev Musiken, og til disse kunde endnu føjes den franske Komponist *Auber* og den italienske Opera, der i særlig Grad var i Kurs i hine Dages Kjøbenhavn, og hvis Repræsentant, *Siboni*, jo var Hartmanns Ven og Omgangsfælle. Det hedder om ham, at Hartmann »aldrig skrev nogen Sang (?) uden at vise ham den«; sagtens for at høre hans, den udmærkede Sangers Dom om, hvorvidt den var skrevet gunstig for Stemmen. Men hvor langt er vi ikke med et saadant iorefaldende, indsmigrende Nummer i italiensk behagelysten Stil som *Barcaralen* i »Corsarerne« fra de Toner, som »Guldhornene« nys anslog.

Man kan imidlertid ikke undres over, at den unge Komponist, der ønskede Fremgang for sit Værk, valgte de Forbilleder, som Tiden yndede og som ogsaa havde hans egen Sympathi — og til de nævnte udenlandske kan her endnu føjes et hjemligt *Fr. Kuhlau*, der af Samtiden vist særlig beundredes for det brillante Orkester i Ouverturerne og for de store Ensembler*); snarere forbavses man nu, med Kendskab til den senere Hartmann, over den lette, flotte, ja næsten lapsede Maade, hvorpaa Pennen jævnlig er ført i disse Operaer. — I instrumentale Sager fra disse og de nærmeste Aar har Hartmann anlagt en alvorligere Mine; ganske naturligt, ti vilde man ikke skrive Virtuos- og Salonmusik, som den Gang var i høj Kurs — og dertil følte Hartmann sit Musikerkald for betydeligt —, fulgte man i Instrumentalværker en grundigere mere gediegen Linje og Stil end i Operamusik. Nogen særlig nordisk Tone kan man ganske vist ikke paapege i disse Kompositioner (for Klaver og for Klaver og Violin), men dog en mere personlig end i de fornævnte første Ungdomsværker i »absolut« Stil. Individuelle »Hartmannske« Træk begynder at spire frem baade i rytmisk og harmonisk Henseende, og saaledes sammenknyttes disse Værker — ligesom Forstudier — til hans senere mere ejendommelige i nordisk Stil. Ellers kan man sammenfattende kalde denne Musik solid og ingenlunde uinteressant, undertiden med Glimt af Humor, undertiden lidt tør og fantasiløs: i

*) Hartmanns Beundring for Kuhlau var stor, saa at han endnu i sin Alderdom med Stolthed gengav Kuhlaus Hilsen til ham (da han i et Selskab havde improviseret en Fantasi over et *Bachsk* Thema): »Vi er beslægtede med hinanden!«

de alvorligere langsomme Satser kan nu og da »Organisten« skinne igennem.

Givet er det, at Hartmann endnu ikke havde »fundet sig selv». Han arbejdede flittig, men baade Frembringelserne selv og Træk, der ellers berettes, tyder paa, at han skrev med en vis Viljeskraft mere end paa Inspiration, og at han frembragte sin Musik i en kun dunkel Anelse om, hvad der var eller skulde blive dens egentlige Maal. Maaske har Hartmanns Tanke ikke mindst dvælet ved denne Periode, da han senere skrev til *H. C. Andersen* disse karakteristiske Brevlinjer; »Den vemodige Stemning, jeg læser ud af Dit Brev, er en gammel Bekjendt, som jeg tidt nok har mødt i mit eget Liv; Forskjellen er kun, at min Character er til at holde det ved mig selv, Din til at faa det ud, og det Sidste er vistnok det Heldigste. Jeg kjender det altfor godt, men naar jeg saa ikke kan componere godt, saa componerer jeg daarligt, eller læser, spiller, ja selv indrullerer. Det er dog altid bedre end at ærgre sig og viser den gode Villie, som er bedst til at imodekomme vor Herres Hjælp, der jo er den egentlige *nervus rerum*. (De sidste fromme Ord bekræfter, hvad forud er udtalt om Hartmanns rolige, næsten sindige Syn paa sin egen Udvikling, den han her trygt lægger i Forsynets Haand).

Det Ry, Hartmann havde vundet ved sine Operaer og hele sin Musikergærning, fastsloges, da »Musikforeningen« stiftedes i Kjøbenhavn paa *Weyses* Fødselsdag i 1836. Han valgtes straks ind i Bestyrelsen — *Gade* kunde sammenligningsvis efter at have skrevet sit første geniale Ungdomsværk kun opnaa at blive »Suppleant« i Repræsentantskabet —, og det varede ikke længe,

for han blev Formand for den nye Forening, hvis Betydning med Gade som Dirigent snart skulde blive stor i dansk Musikhistorie. Formandsstillingen beklædte Hartman lige til 1892 og var derefter til sin Død »Musikforeningen«s Æresformand.

Samme Aar, som Foreningen stiftedes, var *Heinrich Marschner* paa Besøg i Kjøbenhavn; han dirigerede et Par af sine Operaer, deriblandt den bedste af dem alle »Hans Heiling«, og var Genstand for megen Hyldest fra Theaterpublikumets Side og fra de akademiske Kredses. Paa disses Vegne opvartede *Oehlenschläger* ham endog med et tysk Poem — i den skrækkelige Kransekagestil, hvortil hans Lejlighedsvers undertiden kunde forfalde! — Hartmann havde da et af sine Forbilleder paa nært Hold, og han fandt snart Lejlighed til at lære ham at kende — sandsynligvis i sin musikglade Svigerfaders Hus — og forelægge ham sine Kompositioner, blandt dem en ny Symfoni i *g-moll* (senere tilegnet den endnu mere foretrukne Mester *Louis Spohr*). Bekendtskabet førte til et levende Venskab, og Marschner, en djærv, naturlig og over det jordiske ingenlunde hævet Mand, sagde Hartmann sin Mening om hans Arbejder: at der var Talent deri, men ingen selvstændig Personlighed, og at han trængte til at komme ud af de smaa kjøbenhavnske Forhold for at frigøre sig, høre og se sig om og udvide sit kunstneriske og menneskelige Syn.

Hartmann har sikkert selv følt det som en Befrielse at komme bort en Tid fra det daglige Slid og væk fra de kjøbenhavnske ensidige Bourgeosiekredse, hvor han som Musiker let var Numer Et. Han anlagde en Rejse i stor Stil — rimeligvis har Agent Zinns Hjælp

sat ham istand dertil — vilde se mange Byer og Lande, høre en Masse Musik. I hele seks Maaneder blev han borte og forfriskedes og berigedes som Menneske og Musiker. Alt, hvad han ønskede, naaede han vel ikke denne Gang, Koleraen spærrede Italien for ham. Men i Følge med Marschner drog han til Tyskland, hvor den berømte Kollegas Anbefalingsbreve aabnede mange Kredse for ham, og hvor han i Berlin færdedes baade i de lystige Studenterlag og vandt den stormægtige, yderst feterede og forfængelige Italiener-Komponist *Spontinis* Velvilje, og i Leipzig blev bekendt med det fine konservative Musikliv dér. I Wien, som den Gang stod i Italieneroperaens og Valsemusikens Tegn — var *Rossinis* og *Lanners* og *Joh. Strauss'* By — følte Hartmann sig endnu mere hjemme blandt disse »yderst godmodige og nette Folk«, hvis Smag ganske vist gør ham betænkelig, men som han dog forlader »med et tungt Hjærte«. Vi har Lov at tro, at den tilkommende Balletkomponist har beholdt den smidige, indtagende Wienermusik længe i Ørene.

Dog, at følge den unge Musiker paa Rejsens enkelte Stationer er ikke Meningen. Passagen gennem Schweiz — der traadte i Stedet for Italien, ved hvis Grænse Hartmann fik et Maveonde og var »ved at dø af Kolera-Forskrækkelse« — var jo kun en Lystrejse. Musikalsk betød mere for ham Mødet i München med *Fr. Schuberts* Ven *Fr. Lachner*, for hvem Hartmann spillede sin *g-moll* Symfoni — og endnu mere Opholdet i Paris, hvor han lærte den gamle hæderkronede italiensk-franske Mester *Cherubini* at kende, og følte sig som en Fisk i Vandet her, hvor den Gang Musikverdnens Centrum var, hvor indfødte Musikere som *Auber* og

Boieldieu i Operahuset maatte kappes med fremmede Mestre som Tyskeren *Meyerbeer* og Italieneren *Rossini* om Parisernes Gunst, hvor den ny romantiske Retning i Billedkunst, Poesi og Musik (*Berlioz*) satte de unge Kunstnersind i hæftig Bevægelse og hvor den geniale polske Klaverspiller og Komponist *Fr. Chopin* bedaarede Mænd og Kvinder i Tidens aandrige »Saloner«. Chopin lærte Hartmann at kende, fik endog Lejlighed til at spille noget af sig selv for ham. *Mais c'est charmant ce que vous jouez là,* (*Men det er jo nydeligt, det De der spiller*) sagde Chopin. Tonefaldet har sagtens angivet, om det betod blaseret Velvilje eller virkelig Anerkendelse. Langt fornojeligere formede Hartmanns Besog hos Parisernes Afgud *Rossini* sig. Det var en vanskelig Ting at faa Adgang til hans Hus og en sjælden Ære at modtages i hans Sovekammer; denne Ære nod Hartmann. Og tilmed viste Rossini virkelig Interesse for Musiken til »Corsarerne«, der, som vi har forstaaet, ikke heller laa hans egen Stil saa fjærn. Fra sin Synsvinkel gav han endda Hartmann et godt Raad med paa Vejen, en klog Kritik, som den unge Danske nok har skrevet sig bag Øret. Rossini erklærede, at der var *for* mange Noder i Operaen, der ellers behagede ham meget — og tilfojede: *Il faut toujours revenir à ses motifs* (*man skal altid vende tilbage til* — d. v. s. gentage, udnytte — *sine Motiver*). Hartmann havde efter den erfarne Modekomponists Anskuelse været for flot, for odsel med sine Idéer. Han forlod Rossini i ypperligt Humor, meget optaget af snart at tage fat paa en ny og forbedret »Corsar«-Opera. Han var jo endnu ikke klar over, at den Udvikling, han ikke mindst paa Rejsen

havde naaet, skulde føre ham ad andre Veje, der ikke havde Operascenens Erobring til Maal.

Fra den klingende, larmende, broget-festlige og daarende Verdenshovedstad kom Hartmann paa Hjemrejsen til det stille, fornemt smukke Kassel, hvor Opholdet dog vel kom til at betyde mere for ham, thi her residerede hans fremfor alle skattede Mester *Louis Spohr.* Den rolige Lykke at nyde hans Selskab og høre den store Violinkunstners Spil har sikkert været blandt Rejsens mest værdifulde Indtryk, at overvære Kvartetaftenerne i Spohrs Hjem maa have været som en Indvielse for den unge Hartmann. Og var det mon ikke Kronen paa hele Rejsen, da Louis Spohr ved Afskeden medgav Hartmann det skriftlige Vidnesbyrd: »at de Kompositioner af ham, som Spohr havde hørt ham foredrage eller læst i Partitur (deriblandt var den fornævnte *g-moll* Symfoni), hørte til den nyere Tids fortræffeligste og maatte vække Sensation, om de kom frem i Tyskland!«

At *vække Sensation* laa nu den beskedne danske Komponist meget fjærnt. Maaske har han ogsaa følt, at hvad han endnu havde ydet ikke var hans eget i dybere Forstand, ihvertfald gjorde Hartmann vistnok ingen Forsøg paa at skaffe sine Kompositioner Indgang i Tyskland. En Chance derfor havde han dog maaske; hans Navn var ikke mere ukendt i Musikverdenen dernede, og navnlig havde *Rob. Schumann* flere Gange med Sympathi taget Ordet for hans Arbejder. Vi har hørt hans anerkendende Omtale af »Ravnen«, og ligesaa velvillig omtales Klaverkompositionerne og Klaver-Violin Sonaterne (op 8 og navnlig op 39); men ogsaa Schumanns kritiske Indvendinger har det

sin Interesse kortelig at nævne. Han beklager saaledes, at Hartmanns Musik: »ikke taler frit ud, at den har Form og Tanker, men med et Ord ingen Sang«, ligeledes finder han, at Melodierne (i Klaverkapricerne op. 10) har »noget smaatskaaret over sig, og Rytmerne intet bydende«, og han tilføjer ret betegnende overfor denne Musik: »Man kunde overalt ønske noget mere« — dog er dette udtrykkelig sagt i Betragtning af »hans højere Talent«, »en ringe Aand vilde man regne disse Capricer til Gode som noget stort«. Alligevel kommer Schumann atter tilbage til dette, at den unge Komponist »ikke kan synge af fuldt Hjærte . . . . overalt vaager Forstanden«.

Man ser, at Schumann betragtede Hartmann som et Talent, som der maatte regnes med, og sikkert er der jo i Hartmanns Arbejder fra disse Aaringer en tysk-romantisk Paavirkning at efterspore, men ligesaa sikkert er det ikke i saadanne Arbejder, hvor Forstanden med Schumanns Ord har vaaget, at en Kunstners Personlighed ret udfolder sig. — Helt uden Interesse for sit tyske Ry var Hartmann dog ikke. 1842deltager han i en Kappestrid, hvor man i Hamburg havde udsat Præmie for den bedste Klaversonate, og vinder 3die Pris med en Sonate, der er fuld af Indhöld og udarbejdet med megen Dygtighed, men som blot ikke er født til Verden som Klavermusik, saaledes som just de romantiske Komponister *Schubert*, *Weber* og *Chopin*, for ikke at tale om den store Virtuos *Fr. Liszt*, havde lært at udnytte dette Instrument. Schumann, der mener, at Hartmann burde have haft den 1ste Pris, er fuld af Glæde over Sonaten; han benævner Hartmann en »Kunstner, der er Herre over

Formen og ikke Slave af sine Følelser, og som stedse véd at røre og fængsle os«.

Paa en følgende kortere Udenlandsrejse (1839) lærte Hartmann *Robert Schumann* personlig at kende, og paa denne Rejse fornyede han sine Forbindelser med tyske Musikere og Musikforlæggere eller knyttede nye, men stort eller blivende Resultat kom der ikke ud af disse Bestræbelser. Ej heller af en Tur til Leipzig i 1844, hvor Hartmann under *Gades* Auspicier i den berømmelige »Gewandhaus«-Koncertsal dirigerede sin lige komponerede »Hakon Jarl«-Ouverture. Nogen stor Dirigent var Hartmann ingensinde, men Ouverturen fremførtes dog saaledes, at den paa Kritiken gjorde Indtryk af at være et »skønt og storstilet Musikstykke, et livfuldt og dramatisk Billede fra en ridderlig og gammel ærværdig Heltetid«; alligevel synes den ikke ret at have slaaet an hos Publikum eller tjænt Hartmanns musikalske Fremgang i Tyskland.

Hermed ophørte vistnok Hartmanns egne Bestræbelser for at vinde et tysk Publikum, og snart skulde jo de politiske Begivenheder forme sig saaledes, at han med sit patriotiske Sindelag ikke skøttede om Vinding eller Hyldest dernede fra. I Tidens Løb blev der senere hen — for at nævne det kortelig i denne Forbindelse — fra anden Side arbejdet for at skaffe Hartmann Indgang i Tyskland: *H. C. Andersen* foranledigede, at *Fr. Liszt*, der ogsaa var personlig bekendt med Hartmann, opførte »Liden Kirsten« i Weimar, Komponisten *Adolph Jensen,* der en Tid lang levede i Kjøbenhavn og bl. a. studerede under Gades Vejledning, fik »Dryadens Bryllup« frem i Posen, *Edv*

Griegs Autoritet bragte en Opførelse af »Vølvens Spaadom« i Stand (vistnok i Leipzig). Dog — intet af disse Forsøg kronedes med Held. Noget varigt Indtryk gjorde Hartmanns Musik ikke paa det tyske Publikum. Desmere lærte det danske i stedse højere Grad at skatte ham som vor egen Komponist; man saa vel endog noget symbolsk deri, at *denne* saa hjemlige, saa national-bestemte Musiker ikke havde formaaet at slaa Rod eller vinde Fodfæste i nogen anden Jordbund end den danske.

V.

NOGET direkte Spor af den store Udenlandsrejse lader sig ikke paavise i Hartmanns Produktion, men uden Tvivl har den meget fremmet hans Udvikling, udvidet hans Syn og styrket hans Selvtillid — allerede ved den Sympathi og Agtelse, Tidens mest fremragende Musikere havde vist for hans Talent. Og saaledes er sikkert Følelsen af eget Værd, Fornemmelsen af hans kunstneriske Ejendommelighed kommet frem under Rejsen eller ved Hjemkomsten. Medens han derude har lært tysk, fransk og vælsk Musik at kende, bliver det første han føler Trang til, da han atter er hjemme, at synge danske Toner. Det nationale Præg, der har hvilet eller kun har været dulgt tilstede i hans Musik lige siden »Guldhornene«, kommer atter til Udbrud — frisk, kraftigt og maalbevidst. Rejsen synes virkelig at have genaabnet dybe Kilder i Hartmanns Kunstnersjæl.

Det første, han saaledes skrev, var da fire Melodier til danske Digte — med dem vandt han »Musikforeningens« Pris i en Kappestrid — og blandt dem findes en af Hartmanns populæreste, maaske allermest folkeyndede Melodier: »*Flyv, Fugl, flyv!*« ved Siden af den yndefulde, paa sin Vis ligesaa danske »Lille Catrine«. At Melodien til »*Flyv, Fugl, flyv over Fure-*

søens Vove« er dansk i sin Karakter, derom er ingen Tvivl, den stammer ned fra de Weyseske Romancer; og at det er lykkedes Hartmann med disse Toner at gengive en hjemlig Naturstemning paa en Maade, som Danske forstaar og bevæges af, det beviser tilstrækkelig det Faktum, at Melodien er paa alle danske Læber og de tusinde Gange er sunget i stille, milde, lyse Sommeraftener ved den dejlige Furesø. At Melodien er den rette Tone-Fortolkning af *Chr. Winthers* Digt, kan derimod næppe hævdes. Digteren maler en lidenskabelig Forelskelse, der i sin dunkle Tvivl kommer til Udbrud en høstlig urolig Aften ved Furesøen. Natten er »sort«, Træerne »hilse Godnat med et Buk«. I Chr. Winthers Digt er Uro og Higen, i Hartmanns Musik, Fred og Hvile. Winthers »Fugl« har brusende Luft under sin Vinge, Hartmann gør dens Flugt sindig og mild, ja holder i de første tunge Akkorder næsten igen paa den. Chr. Winthers Digt er udpræget individuelt, et Smærtens og Længsels-Udbrud, Hartmanns Melodi er kendelig beregnet paa at synges i Fællig, ja har et lille Anstrøg af det behagelystne i Linjen: *Skynd dig nu hjem til din fjedrede Mage*, der ved sin en Smule italieniserede Sødladenhed ikke pynter paa Melodien som Helhed, men — som *Hammerich* med Grund bemærker — maaske nok har bidraget til at forskaffe Sangen dens store Popularitet. Dette Træk: at gengive det hjemlige, hyggelige i saa indsmigrende, letfattelige Toner som mulig er ikke enestaaende i Hartmanns tidligere Produktion —, naar Indskydelsen er lykkelig, Smagen sikker og Kritiken vaagen, kan han saaledes frembringe noget meget trohjærtet og umiddelbart indtagende. Uden disse Forudsætninger

bliver Resultatet let ufrisk, trangt eller bedsteborgerlig-banalt.

Men Sangene fulgtes af andre og større Arbejder i national Stil, af Musiken til Oehlenschlægers Tragedie »Olaf den hellige« (1838), hvori forekommer det store barske i bevidst nordisk Stil undfangne Orkesterstykke »Slaget ved Stiklestad« og det kraftige Bjarkemaal (senere benyttet i Balletten »Valkyrien«) — her er man langt fra Tonen i »Ravnen« og »Corsarerne« og langt fra Stræbet efter at behage Publikum. Hartmann begynder at finde sig selv og at forstaa, hvad hans Ejendommelighed er værd.

1839 skriver han atter Musik til en Oehlenschlägersk Tragedie »Knud den Store« — mere betyder dog Musiken til »Syvsoverdag«, Heibergs fine Festspil til *Christian VIII's* Kroning. Her viste han sin Evne til at gengive dansk, sjællandsk Naturstemning, Forspillet er ligesaa Hartmannsk i improviseret Form og yndefuldt Indhold som den romantiske Tone i Skuespillet med det spøgefulde Spil mellem Nutid og Middelalder, Spidsborger og Ridder er fortræffelig truffet. Syvsoverdag-Musiken er iøvrig et af Hartmanns faa Hastværksarbejder. I sidste Øjeblik kom *Johan Ludvig Heiberg* selv ridende paa en sort Hest ud til Hartmann, der da boede paa Strandvejen, og bad ham skrive Musiken til sit lige fuldførte Festspil. Meget villig var Hartmann ikke. Tiden var ham for knap, og han brød sig ikke just om at tjæne J. L. Heiberg, hvem han »ikke kunde lide«. Dog lod han sig overtale og skrev løs i en Hast, men Slutningen af Musiken og deriblandt Ouverturen maatte han skrive paa selve Theatret, efterat Prøven alt var i Gang. Deraf sagtens det ligesom im-

proviserede friske over denne Musik, der dog alligevel vandt ved, at Hartmann 1872 omarbejdede den og udvidede den til den Skikkelse, hvori den nu er almén-kendt.

1842 ofrede Hartmann en fantasifuld Musik paa et svagt og ringe Skuespil »Undine« (af *Borgaard*), der hurtig faldt til Jorden, og samme Aar vandt han som foran nævnt Prisen for sin Klaversonate i *d-moll*. Det følgende Aar blev han *Weyses* Efterfølger ved Orgelet i Frue Kirke, en Stilling, som han beklædte til sin Død; hans frie Fantasier har Aar igennem været til religiøs og kunstnerisk Opbyggelse for utallige Tilhørere. Sin Improvisationskraft bevarede han op i den høje Alder; en Mængde danske og fremmede Musikere og Musikelskere har i Stilhed beundret den nede i det skønne Kirkerum.

»Weyses Minde« fejrede Hartmann i en Kantate, skrevet i dyb Pietet for den afdøde Mester, der greb afgørende ind i hans Liv, men ikke under særlig stærk Inspiration. Med større Kraft og Lyst kastede han over at komponere en Ouverture til »Hakon Jarl«; her kunde han yde Oehlenschläger den Hyldest, som hans Beundring følte Trang til — »Til Adam Oehlenschläger« staar der over Musiken —, og her var det hidindtil største nordiske Æmne, der havde frembudt sig for ham. Ouverturen er da ogsaa blevet et bredt, selvbevidst Musikstykke, af sikker Holdning og stolt Rejsning. *Gades* »Ossian-Ouverture« har øjensynlig været Forbillede derfor, men Hartmann har næppe saaledes som Gade skrevet sin Ouverture i hin lykkelige anelsesløse Undfangelse, der har fundet Udtryk i Begyndelsesversene af et berømt Goethesk Digt:

Ich ging im Walde so für mich hin;
und nichts zu suchen, das war mein Sinn . . . .

»Hakon Jarl«-Ouverturen mangler dette uudsigelige geniale. Den er ikke som »Ossian-Ouverturen« evig ung og dog et Tidskel i dansk Musikhistorie; snarere føles den nu som tilhørende en forbigangen Periode — affattet som den er det lidt i Spohrs og Marschners Theatersprog. Jævnsides med »Hakon Jarl«-Ouverturen opstod »Sorgemarschen for Orgel og Blæser ved B. Thorvaldsens Bisættelse«, hint storladne Sørgedrapa, der i eddaagtig Knaphed — ikke mindre nordisk i Tonen end »Hakon Jarl« Musiken — synger den berømte Klagesang ved den store Billedkunstners Død, der senere har lydt over mange danske Stormænds Baare og tilsidst skulde blive den pompøse og dystre Afskedssang ved Hartmanns egen.

Fager og liflig, lys af Lød følger »Liden Kirsten« umiddelbart paa disse dunkelfarvede Arbejder — den lille Opera, der kan kaldes den fineste og ejendommeligste Blomst, der groede af Hartmanns første Ægteskabs Tid, og som med Rette er betegnet som det *kvindelige* blandt Hartmanns Værker.

Idéen til Operaen var *H. C. Andersens*, og han havde endda bestemt sin Tekst for en anden Komponist (Koncertmester *Bredal*); men ingen kunde være mere kaldet til at udføre Idéen musikalsk end Hartmann paa det Punkt i hans Udvikling, han nu stod paa. Idéen var denne: at bygge Operaen paa Folkeviser og -danse, mere direkte end nogen romantisk Komponist her hjemme eller i det Fremmede havde gjort det, idet Viserne i let moderniseret Skikkelse flettedes ind i den lille — altfor spinkle — Handling og sattes i

nær Forbindelse dermed. Med hvilken Forstaaelse og Kærlighed, med hvilket Lune har Hartmann ikke grebet denne Idé og skabt et lille scenisk Værk, der visselig savner en væsentlig Betingelse: Konflikt og dramatisk Spænding, men som alligevel bevæger, griber og underholder ved den mesterlige Maade, hvorpaa Komponisten har genkaldt en middelalderlig dansk Stemning i fuld Samklang med Folkevisetonen, enten han synger den alvorsfuldt-vemodig eller skælmsklunerig, eller han lader Dansen træde med Anstand og Betydning til Korets Sang og Harpens Toner. . . . Tavlebordsvisen, Narrens Viser, mest den om *Hr. Jon, der rider med* og Folkedansen dertil. Disse Afsnit *er* »Liden Kirsten«, med dem har Hartmanns lille Opera vundet sig sin sikre Plads i dansk Publikums Yndest. Allerede efter den første Opførelse (1846), hvor Operaen fik den hjærteligste Modtagelse, bedømte man den saaledes: »Hartmanns Genialitet har maaske aldrig aabenbaret sig klarere end i denne Composition, der helt igjennem er gjennemtrængt af en ægte nordisk Grundtone og gjennemført med henrivende Ynde, saavel i Melodierne som i den harmoniske Behandling. Men uagtet den bestemte Grundtone kan følges gjennem hele Værket, har Componisten dog med megen Virtuositet forstaaet at bringe Afvexling i de forskjellige Musikstykkers Charakter«. Nogen Nationalopera i egentlig Forstand kunde »Liden Kirsten« ganske vist ikke blive, dertil var selve Stoffet for privat: en Episode af en Familiehistorie, ikke almént: et betydningsfuldt Udsnit af Folkets Historie.

Fra samme Tid som »Liden Kirsten« stammer et af Hartmanns mindre, folkekyndige Musikstykker. Til Af-

sløringen af et Mindesmærke i Skanderborg By for *Frederik VI* skrev han forskellig Kor- og Orkestermusik, dertil hørte den Marsch, der senere opkaldtes efter Byen og som har bevaret sin Livskraft, efter at den anden Musik er glemt. I »Skanderborg-Marsch« vil man finde noget af den samme danske Festlighed som i »Liden Kirsten«s Dansemusik.

De følgende Aar var Hvileaar for Hartmanns Muse. Det var Krigens Aar, det var Sorgens Aar i hans egen Tilværelse, Hans Moder døde 1848, Faderen to Aar efter, Tab der gik ham nær til Hjærte. Sin Hustru *Emma* mistede han, som vi har hørt, det følgende Aar. Datteren *Sophie Gade* snart efter. Vel frembragte han ogsaa i disse Aar enkelte større og mindre Værker: ved Faderens Død fuldførte han et alvorligt kirkeligt Stykke *Quando corpus morietur (Naar Legemet dør)*, til *Christan VIII's* Bisættelse skrev han efter Anmodning en Kantate og en Sørgemarsch, af egen Drift en Symfoni (Nr. 2 i *E-dur*) mere omfattende og nok saa udarbejdet som den første, i Tonen beslægtet med »Liden-Kirsten«-Musiken; den blev hans sidste. Blivende Værdi besad dog intet af dette; betydelige eller rigelige Idéer strømmede ikke til ham i disse Tider. Hvorledes hans Sind optoges af Fædrelandets Skæbne, hvor stærkt hans Hjærte slog derfor, har vi omend smaa, saa dog veltalende Vidnesbyrd om i de to Sange: den stridbare og hæftige, næsten hidsige, som Teksten af *C. Hostrup* er det, »Jyllands Besættelse« (*Hedelærke haardt maa du mærke*), og den dulmende, enkelt og ædelt udtrykkende Danmarks Tab ved de Unges Fald *(Slumrer sødt i Slesvigs Jord)*. Den sidste blev sunget af talrige Mandssangforeninger ved en Fest, hvor de i

1850 hjemvendte Soldater fejredes i Rosenborg Have — og gjorde dèr en mægtig og gribende Virkning.

Men Fredens Tider vendte tilbage; de Saar, der i Hjemmet havde ramt Hartmann, groede til — det stemmede ikke med hans Sindelag pessimistisk at holde dem aabne —, og efter et Par Aars Ro og Hvile springer Skabertrangen saa livlig op, at han i samme Aar fuldfører hele tre, indbyrdes saare forskellige Værker; ja, det synes som om særlig hans melodiske Aare er blevet end rigere i de Aar, der ikke har lagt saa stærkt Beslag paa den. 1854-Aaret bringer saavel »Sulamith og Salomon«-Sangene som anden Akt af »Et Folkesagn« og Idyllen »En Sommerdag« (for Solostemmer, Kor og Orkester) bygget, til *Henr. Hertzs* Tekst, over den skønt-tungsindige Folkevisemelodi: *Jeg gik mig ud en Sommerdag.* Saa let bevægede Hartmanns Fantasi sig fra den glødende pathetisk-erotiske Højsangsstemning til Troldehøjen med dens barokke Indvaanere og til den danske, lyse, baade blide og tungsindige Sommeraften. Med hvilken Indlevelse og Sikkerhed Hartmann nu behersker den danske Tone, viser hver for sig de to sidste Værker trods deres Forskellighed. Ingen anden end en dansk Komponist kunde have følt og skrevet dem!

VI.

Da »Dryadens Bryllup« opførtes første Gang i »Musikforeningen« i 1859 skrev Dagbladene om dette Hartmanns Værk, det nærmeste i Rækken — af større Omfang — efter de lige nævnte: »Komponisten har tiltrods for sin fremrykkede Alder vidst at bevare sin Aands Livlighed og Virksomhed i den Grad, at dette hans sidste Arbejde . . . . endog kan gives Fortrinet fremfor de fleste af sine Forgængere?«

Saaledes saa man allerede den Gang paa Hartmann som Komponist og tænkte mindst paa, at der endnu laa for ham et helt langt Liv, mere end en Menneskealder, i hvilket han skulde frembringe mange Værker og deriblandt sine mest betydelige og ejendommelige. Udadtil maa Hartmann da sagtens have gjort Indtryk af at være en aldrende Mand; aandelig set var han ung endnu, rig paa Arbejdskraft og paa musikalske Indskydelser. Men over hans ydre Liv hvilede fra nu af en stor Ro, en næsten uafbrudt Regelmæssighed — og sikkert var dette til Held for hans Skaberævne. Han voksede i Ære og Anseelse, var sin Slægts forgudede Midtpunkt, særlig skattet, ja dyrket i Studenternes Kreds, højt agtet og værdsat ogsaa i de kirkelige Kredse som den fromme, troende Mand og den fremragende Salmekomponist, han var — i det Hele

alménynde af alle Danske, for hvem Tonekunsten havde Værdi og Betydning. Hans Liv bevægede sig mellem Kvæsthusgade, hvor han tilbragte Vintersæsonen med dens Pligter, til Sommerophold oprindelig i Roskilde, hvor en Slægtning var Kantor og hvor han tilbragte herlige Dage i de skønne Fjordegne og med den minderige Domkirke for Øje — senere i Nærum, hvor han boede paa en smuk Gaard fra det tidlige Foraar til sent paa Efteraaret. Her i en dejlig, frodig sjællandsk Egn hvilede han ud, aandede han op —, selv om ogsaa Pligterne (fra 1867 af tillige som Direktor for det nye »Kjobenhavns Musikkonservatorium«) nodte ham til indtil den høje Alder trods de den Gang vanskelige Forbindelser jævnlig at tage til Kjobenhavn —, og fra lange Vandringer derude kunde end ikke Aarenes Vægt afholde ham. Dette Friluftsliv, denne stille Tilværelse Maaneder igennem Ansigt til Ansigt med Naturen, der inspirerede ham, holdt Hartmann aandelig og legemlig frisk i de mange Aar og tilførte hans Musik et af dens bedste Kendetegn: en fuld og ægte dansk Naturtone. I de senere Aar ialtfald holdt han dog af at afbryde sit stille Landliv nogle Uger forat tage Ophold paa det mondæne Badested »Marienlyst« ved Helsingør, hvor han godt led at færdes mellem de mange vekslende Gæster og med Tilfredshed og Taknemmelighed mærkede, hvorledes alle gærne viste ham Opmærksomhed og Hyldest.

Som Komponist var han flittig. Næsten altid havde han Arbejder under Hænder. Intet Aar gik hen uden et færdigt Værk — ikke sjælden af ret store Dimensioner. Men karakteristisk er det, at de saa ofte skyld-



Hartmanns Sommerbolig i Nærum.

tes ydre Paavirkning, andres Anmodninger eller Impulser. Han syntes næsten at trænge til noget saadant; ihvertfald, han havde intet imod et saadant lille Skub udefra. Hans Hoved var fuldt af Idéer, han havde nok af musikalske Motiver, hans Sind var rigt paa tonende Stemninger, men Formen de skulde tage lod han ikke ugærne bestemme ved de Opfordringer, der kom til ham fra andre eller af de »Lejligheder«, der kaldte paa hans kunstneriske Bistand. Gennemgaar man Fortegnelsen over hans Kompositioner, møder der En det Særsyn, som næppe nogen anden Komponistgærning frembyder, at de Værker, større eller mindre, som med fuld Sikkerhed kan siges at være udsprungne af hans egen Drift, uden nogen Paavirkning udefra, højst udgør den ene Halvdel; og tæller man de Arbejder op, som direkte er fremkaldt af »Lejligheden«, naa'r man et forholdsvis større Tal end hos nogen anden kendt Tonekunstner. — Fra den absolute Musik kom Hartmann mere og mere bort; de symfoniske Former, som han dog havde behersket, »glippede«, som han jo selv sagde det. Af den Art Værker fortjæner kun at nævnes den store markante Orgelsonate i *g-moll*, den livfulde, i melodisk og end mere i rytmisk Henseende saa friske »Suite for Violin og Klaver« op. 66 og endelig den brede indholdsvægtige Klaversonate i *a-moll*, hvem ingen vilde tiltro en omtrent 80-aarig Kunstner, saa kraftig og marvfuld den er, om ikke *opus*-Tallet viste dens sene Plads i Rækken af Hartmanns Værker.

Til Operaen kom Hartmann heller ikke mere tilbage. Dramatisk Spændkraft havde hans Musik jo aldrig ejet, og selv om Lysten til atter at forsøge sig paa Operascenen var tilstede, hvorom Planer til en »Saul« vidner,

gav den sig dog intet Udslag. Mulig ogsaa fordi Hartmann — som han skriver til H. C. Andersen (1866) — tvivlede om, at det »efter »Faust«-Epochen (sagtens *Gounods* Opera), vil lykkes at gjennemføre Noget, uden at det Erotiske er stærkt i Forgrunden“ — og det Erotiske, særlig om det skulde fremtræde i Scenens Lys, var visselig ikke Hartmanns stærke Side.

For sine frodige Ideer, for de Motiver, som i rigt Maal frembød sig for ham, trængte Hartmann da til et andet Espalier, at de kunde ranke sig op deraf og komme til deres Ret. Derfor var han en altid saa oplagt Lejlighedskomponist, til hvem man gærne vendte sig, vis paa et gunstigt Svar og paa at faa et Værk med Indhold og Betydning og ikke let nedskrevne Talemaader, og saaledes forklares det vel ogsaa, at Hartmann ofrede en forholdsvis stor Del af sin Produktion paa Balletten, paa Sujetter, som den altid ildfulde og optagne *August Bournonville* forelagde ham.

Han var glad ved at faa hine Tekster til Lejlighedskompositioner, der ofte hidrørte fra de akademiske Kredse, hvor han følte sig hjemme, og som hyppig vedrørte Fædrelandet, i hvis Begivenheder og Skæbne han tog saa levende Del. Og hans Musiks episodiske Anlæg passede just til saadanne Arbejder; i disse Kantater kunde han kort og rammende sige det i Toner, som Øjeblikket krævede for at udløse og samle store Kredses, ja alt Folkets Følelse og Stemning. I en saadan Kantate er dette det afgørende, mere vilde være af det Onde; lange symfoniske Udviklinger, Musik, der krævede Opmærksomheden for dens egen Skyld, vilde ikke være paa sin Plads. Desuden gælder det af praktiske Grunde ikke at være omstændelig eller utydelig. En Taler

staar parat til at tage Ordet; det hele maa ikke vare længer end, at ingen Tilstedeværende trættes; Stemningen maa straks gribes med sikker Haand og uden Afsvækkelse eller Svinkeærinder holdes fast til det sidste — ja, i stigende Grad maa alle fængsles og bæres højt af Stemningen. Dette forstod Hartmann og magtede at udføre det; efterhaanden naaede han det fulde Mesterskab i denne Genre. Det er værd at mærke sig, at han og *Weyse* dyrkede den med Lyst, medens den laa de »rene« Musikere *Gade* og *Kuhlau* fjærnere, ligesom man kun sjældnere kaldte paa deres Talent til dette Brug.

De vigtigste, mest omfattende Kantater, hvis Interesse ingenlunde altid er svundet med »Lejligheden«, er fra Tredsaarene: Kantaten ved *Frederik VII.s Bisættelse* (1863), hvori baade personlig vemodige Følelser og bekymrede for Fædrelandets Skæbne rører sig; Kantaten ved Kronprins *Frederiks* og Kronprinsesse *Lovisas* Formæling (1869), der rummer megen fin og poetisk Musik af et mildt erotisk Skær, en Romance i Weysesk Tone og en yndefuld Duettino til Vaarnaturens Pris; hele Kantaten er præget af Tidens skandinaviske Bevægelse, til hvilken Hartmann jo havde nær Tilknytning. Endvidere den muntre og gratiøse Kantate ved Indvielsen af Studenterforeningens Bygning, en musikalsk Hyldest til »Herrerne i Aandernes Rige«, som man dengang kaldte dem, og endelig ikke at forglemme den lille »Koncert-Indledning«, opført 1866, da Universitetets nysmykkede Festsal første Gang benyttedes; kort og knapt, men meget talende giver den Udtryk for Hartmanns bittre Smærte ved »hvad Mandefald, hvad Landefald« Danmark nys havde fristet, og ved, hvor »dybt Fædrelandet var blevet stunget.«

I de følgende to Aartier indtager blandt Lejlighedsmusiken den, Hartmann skrev i Anledning af Universitetets 400-aarige Jubilæum, langt den mest fremragende Plads. Den omfatter »Indledningsmusik« for Orgel og Blæsere, et pompøst Musikstykke af Mesterskabspræg, og Kantaten af *Carl Ploug*, et Værk, der omfatter 205 Partitursider, og hvoraf den sidste Del ifølge Manuskriptets Datoer er komponeret paa knap to Maaneder — allerede rent fysisk en stolt Ydelse af en 74-aarig Komponist. Kantaten er det lykkeligste blandt Hartmanns Lejlighedsarbejder, det er hans Hyldest til den Videnskabens Højskole, som han saa op til i Højagtelse og som paa sin Side nylig havde hædret ham med Æresdoktordiplomet (1874), en Anerkendelse, Hartmann skattede mere end nogen anden. Men Kantaten er mere end et Lejlighedsværk, den indeholder saa store musikalske Værdier, saa karakterfulde og malende Afsnit, saa skønne og saftfulde Melodier, at den siden hen jævnlig har været fremdraget ved almindelige Koncerter for stedse at fængsle paany.

Endnu ind i Halvfemserne skrev Hartmann frisk og vel oplagt de Lejlighedsværker, man bad ham om. Han fejrede Kong *Christian IX*'s 70-Aars Fødselsdag (1888) med et stort Arbejde, fuldt af Opfindsomhed, Kraft og Lune; han smykkede med sin Musik det kongelige Guldbryllupspar (1892), og han fulgte den musikelskende Dronning *Louise* til hendes sidste Hvilested med sine Toner.

Dog — ikke blot disse Arbejder, hvor Anledningen og Opfordringen ligger lige for, kan kaldes for Lejlighedsarbejder; derhen hører i Virkeligheden adskillige, som ikke umiddelbart angiver sig som saadanne. Det



Hartmann hviler. Interiør fra hans Arbejdsværelse i Kvæsthusgade.
(Efter Amatørfotografi af Syngemester *Axel Grandjean*, c. 1895).

kgl. Teaters Opførelse af *Oehlenschlägers* Yrsa fremkaldte den skønne Musik til denne Digtning (1883); *Martin Luthers* 400-Aars Mindefest Kantaten »Luther paa Wartburg« (1884). Selv en lille Kompositon som »Foraarssang«, der synes et saa uvilkaarligt musikalsk Udbrud, har sin lejlighedsvise Oprindelse.

Ved Nytaarstid 1870 undskylder Hartmann sig for ikke længe at have besvaret *H. C. Andersens* Breve og gør ham da det Forslag, at han skal sende et nyt Digt, »jeg sender Dig det componeret tilbage, saa ere alle Parter hjulpne; jeg har faaet Brev, du har faaet Svar derpaa; Verden har faaet et nyt Digt af Dig og den kan jo spille eller synge min Musik dertil, hvis den gider«. Øjeblikkelig sendte Andersen den »Foraarssang«, der senere optoges i »Lykke-Per», og omgaaende sendte Hartmann sin Musik dertil. Det er hin »Foraarssang«, der begynder med saa malende at skildre Vinterdagen med »Rimfrost og Krager« og ender med fortryllende jublende Toner til den for Hartmann selv saa betegnende Linje: »*Aldrig er Ungdomstiden forbi*«.

Men selve Hartmanns Hovedværk »Volvens Spaadom« skylder en ydre Tilskyndelse sin Oprindelse. Det var i Foraaret 1872, at Studentersangforeningen holdt Musikfest til Fordel for Oehlenschläger-Tegnér-Fondet, en dobbelt Koncert i Forening med Lundenserne; efter første Opførelsen her i Kjøbenhavn skulde Gentagelse ske paa Ugedagen derefter i Lund. Til denne Lejlighed ønskede man et nyt og vægtigt Arbejde af den aldrende Mester — og sandelig man fik det! At Æmnet blev valgt af selve den gamle Edda, var en naturlig Følge af den fælles nordiske »Lejlighed«. —

Ret beset bliver Komponistens Forhold med Hensyn til Balletterne ikke meget forskelligt fra, hvad der forlanges af ham ved de egentlige Lejlighedsarbejder. Ogsaa her kommer Impulsen udefra. Balletmesteren forelægger ham et Sujet og beder om hans Musik-Illustration dertil. Atter her er det musikalske Fyndord det afgørende; den rette stemningsvækkende, naturlig undfangne Melodi, den rammende, i bestemt Retning virkende Harmoni, de prægnante, levende, malende, ildnende Rytmer er mere værd end lange »interessante« Musikudviklinger. Og atter her gælder det at være kort, klar og præcis, ikke at trætte, ikke at hæmme det stadig vekslende Scenebillede og at forstaa det Hensyn, Dansernes Fysik kræver. Ingen kan danse paa Taaspidserne til en lang symfonisk Sats, og naar Danse-Tekniken har fejret sin Triumf, hvortil Musiken kun i beskeden Grad medvirker, gælder det for denne hurtig og uden Betænkning at udfolde sine lyriske eller situationsmalende Egenskaber. Balletmesteren er der stadig med sine skiftende Paafund, hans Vink og Opfindsomhed maa Komponisten følge, som han følger Kantatedigterens Idéer eller Festarrangørens Anvisning. — De Evner, der saaledes kræves, besad Hartmann i en sjælden Grad. Ofte vil den opmærksomme Tilhører allerede i hans Ungdoms- og Manddoms-Instrumentalmusik vejre den vordende Balletkomponist. Saa letløbende kan denne Musik være; den kan sno sig elegant og rytmisk pointeret, kan smigre og tiltale Sansen, indtage Attituder, der tager sig ud, men ikke siger altfor meget. Ja, man vil maaske — og næppe med Urette — i hans førnævnte Suite for Violin og Klaver finde Afsnit, som man vilde betegne som for-

ædlet Balletmusik. Den nødvendige velturnerede »Fyldekalk«, som en saadan Ballet kræver, havde Hartmann let ved at præstere, og det paa fuldt nobel Maade, ligeledes laa det for ham at slaa sig løs i stormende, festlig muntre Finale-Galopper. Men ved Siden deraf staar hine pragtfulde, særprægede Kærnesprog, hine vældige Fyndord, der lader den Hartmannske Balletmusik rage højt op over de musikalske Talemaader og Fiksheder, der ellers tilfredsstiller i denne Sort Musik.

At det blev saaledes, skyldtes i første Række den Omstændighed, at *Aug. Bournonville* med Klogt og Finsans havde opdaget Hartmanns dybeste Ejendommelighed og enestaaende Ævne. Han vidste, at han tog ham om Hjærtet, naar han kom til ham med sine Sujetter fra Nordens Oldtidshistorie eller Sagnverden og Edda-Digtning. Det videste Spillerum fik Hartmanns Fantasi, trods de udvortes praktiske Begrænsninger, i disse Balletdigtninge — og helt gav han sig hen i sin Fantasiverden i »Valkyrien« (1861), i »Thrymskviden« (1868), hvor de største musikalske Syner findes, men som desværre fra Bournonvilles Side var en uformelig Ophoben af Stof, saa at sige hele den nordiske Mythologi i én Mundfuld, eller i »Arcona« (1875). —

Det er nævnt, at Hartmanns Storværk »Vølvens Spaadom«, Kulminationen af hans Kunst, ihvertfald udvortes er udsprunget af hans Forhold til Studenterverdenen. Dette Forhold var i mange Maader en Faktor i Hartmanns Kunstnerliv. At han satte Pris paa sin akademiske Værdighed er udenfor Tvivl, og at han i Kraft af denne blev den »litteræré« Musiker, som

man har kaldt ham, kan vistnok ogsaa hævdes. Han valgte i Reglen sine Tekster med Smag, ikke sjælden med Kræsenhed — her tildels en Modsætning til Gade —, og han fordybede sig i dem for at fortolke dem musikalsk med virkelig litterær Omhu, Kærlighed og Samvittighedsfuldhed. Han kunde behandle en Tekst med Aandfuldhed og ofte med forfriskende Humor; den gamle, tidt saa trivielt virkende Manér at gentage Ord eller Sætninger for Musikens Skyld har han undertiden fornyet og givet Berettigelse ved den træffende Maade, hvorpaa han gør det, ikke mindst, naar han vil opnaa en skælmsk eller lunefuld Virkning derved. Paa lignende Vis danner han omkvædsagtige Slutninger, der helt uden at Digteren har drømt derom, forhøjer hans Vers' Virkning. Og værd er det her at gøre opmærksom paa Hartmanns hyppige Anvendelse af musikalske Citater, en Form for Anskuelighed i Toner han meget yndede. Ofte har han saaledes citeret *Vor Gud han er saa fast en Borg*, til Ex. i »Luther paa Wartburg«, i Universitetskantaten 1879, i Kantaten ved Christian IX's Fødselsdag*). Af andre Musikcitater skal blot mindes om *Nu bede vi den Helligaand* ligeledes i Universitetskantaten og særlig om *Lindblads Vintren rasat* i »Formælings-Kantaten«, hvor denne brillante Melodi paa overraskende, munter og frejdig Vis bryder *H. P. Holsts* tomme Højtidelighed og kækt fastslaar i Toner Kantatens skandinavistiske Mening.

*) Hvis Slutningen af »Hakon Jarl«-Ouverturen ogsaa indeholder et villet Citat af samme Melodi, turde dette dog ikke blot være en Anakronisme, men ogsaa en lidt barnlig og mindre velvalgt Udtryksmaade forat fastslaa Kristendommens Sejr over Hedenskabet i Norge i det 10de Aarhundrede!

Men ogsaa paa anden Vis betod Forholdet til Studenterne meget i Hartmanns Liv. Han var med til at stifte deres Sangforening, var endog i nogle Aar dennes musikalske Leder (hvad dog ikke var hans særlige Kald), og han forblev ogsaa derefter Foreningen tro som dens virkelige, ikke blot »titulær« Formand. Han skrev talrige Sange for dette Mandskor, bearbejdede anden Musik derfor, og han deltog indtil sin høje Alder i Sangforeningens Udflugter og Koncertrejser. Disse strakte sig ofte til de to andre nordiske Lande; en fælles Følelse, en nordisk Bevidsthed har da sikkert ogsaa ad denne Vej grebet og fængslet Hartmann. Det var jo i Skandinavismens unge, blomstrende Tider. Men overhovedet det nære Samliv med Studenterverdenen maatte fremme Hartmanns Sans og Forkærlighed for det nationale og for det nordiske. Aanden iblandt Studenterne var jo den nationalliberale, fra slige Hjem rekrutteredes de væsentlig, deres førende Mænd og bedste Talere hørte til disse Kredse, og gennem Slægt og Omgangsfæller havde Hartmann Tilknytning til de Nationalliberale, der paa deres Side med kendbar Interesse støttede og opelskede al Kunst, der fremtraadte som national; Poesiens og Billedkunstens Historie har ogsaa Vidnesbyrd derom at opvise. Navnene paa de Slægter, hvor man saaledes var varm for dansk Kunst, kendes endnu, og flere af dem stod Hartmann personlig nær.

Allerede ved Frederik VI.s Død, da baade Weyse og Hartmann havde skrevet Kantater, tog Studenterne ungdommelig iltert Parti for deres unge Kollega overfor den aldrende Autoritet i Kjøbenhavns Musikverden og fik trodset igennem, at Hartmanns Kantate

(ved en Koncert i Slotskirken) opførtes jævnsides Weyses. Dette varme Hengivenhedsforhold forblev bestaaende i de lange Aarrækker. Studenterne hyldede Hartmann som den navnkundige Leder og Formand for deres Sangforening, og som den elskelige evig unge Student, der aldrig skræmmedes af deres undertiden lidt dristige eller harske Spøg, der beærede dem med at færdes som Kammerat blandt dem, og som ved Sommerfesterne modtog deres sidste Hyldest ved Afskeden i Nærum, eller mens Nærumvognen ventede, ovenpaa al Larm og kaade Løjer: den højtidsfulde Afsyngelse af *Snart er Natten svunden*. Men Studenterne og med dem de nationalliberale Akademikere og Bourgeoisikredse skattede Hartmann særlig som den nationale Komponist, hvem man jo nærmest holdt til Gode, at han var og blev vor egen og ikke havde kunnet eller villet vinde Berømmelse hos de sydlige Naboer. Fra Studenterverdenen udgik Hartmanns Ry, eller det havde dér i lange Tider sit bedste solide Rygstød. Og utvivlsomt saa man ham i Modsætningsforhold til *Gade*, hvem man nok agtede og var stolt af, men i de Kredse ikke ret kunde elske — han var jo den kosmopolitiske, den tyskoplærte Kunstner med sit oprindelige Ry dernede fra. I Kjøbenhavns daværende lille Musikverden stod Hartmanns og Gades Tilhængere ret skarpt overfor hinanden — endda ikke dybere æstetiske Modsætninger skilte dem ad. Ja, Fanatikere for den første gik endog saa vidt, at de hævdede, at Gade havde sit Bedste fra Hartmann. Gades »Bedste« det var i deres Øjne — Brudevalsen (i »Et Folkesagn«), og den skyldte han — sin Forelskelse i Hartmanns Datter! — Det personlige Forhold

mellem de to Kunstnere paavirkedes ikke af dette Partivæsen. Trofast Venskab og gensidig Højagtelse forbandt dem gennem Aarene, men det vilde være urigtigt at sammenligne deres Forhold hverken med *Goethes* og *Schillers*, der ved kunstnerisk Storsyn i Fællig og med Hengivenhed vejede og fremhjalp hinandens Idéer og Planer, eller med *Liszts* og *Wagners*, der i inderligt og begejstret Venskab greb og støttede gensidige store og dristige Fremtidstanker. Til noget meget intimt Forhold mellem Gade og Hartmann kom det næppe, hverken i personlig eller æstetisk Betydning. Et Samarbejde fandt jo kun Sted den ene Gang i »Et Folkesagn«, hvor Resultatet rigtignok blev et meget lykkeligt, idet Gade handlede klogt, da han overdrog Hartmann at behandle »Troldene« i anden Akt. Betegnende er det ogsaa, at de to Mestre vedblev at tiltale hinanden med Efternavn og »De« ; og den mere og mere originale og typisk-nordiske Retning, Hartmanns Musik tog, havde ikke ret Gades fulde Forstaaelse og Sympati. Som den myndigere, bredere anlagte og mere aktive Natur indtog Gade jo Forerstillingen i den egentlige Musikverden, og de, der oplevede hin Tid, kunde ikke undlade at iagttage, hvorledes hans Død ligesom borttog et Tryk fra Hartmann, — trods sin høje Alder ligesom levede han op paany, og nu da han var den *ene* store Mand i vor Musikverden, følte han Kravet stærkt til sig og var livfuldt optaget af at opfylde det; han blev mere aktiv og initiativrig end tilforn.

Til disse senere Livsaar, hvor Alderens Byrde næsten ikke synes at have tynget Hartmann, hører de tildels omfattende Kompositioner, vi før har nævnt,

og næsten lige til det sidste fortsattes hans Kunstnerarbejde. »Hellig Trekongers Kvad« med det prægtige Bethlehems Kor stammer saaledes fra 1891, og stadig imodekom Hartmann, da den fysiske Evne til større Arbejder var borte, velvillig og godmodig (nu og da synes man næsten *for* godmodig) en Opfordring til at skrive en Melodi til en Tekst, enten den kom fra Poeten selv eller fra andre, og da særlig fra de kirkelige Kredse. Hans allersidste *Opus* er helliget Gudstjænesten: nogle *Ingemann'ske* Kor bestemt til Bispevielse; de blev skrevet i hans 94. Aar!

Nu kan man jo om alle disse Værker fra de Aaringer, da Hartmann havde passeret »Støvets Aar«, sige: Det er mig ligegyldigt, om den Musik, jeg hører, skyldes en Yngling paa 20 Aar eller en Olding paa 80 — naar blot den underholder, bevæger og fylder mig; og til en vis Grad er dette Ræsonnement jo berettiget. Men set med lidt historisk og kulturel Fornemmelse og ikke mindre med psykologisk Sans kan det Faktum, at Oldingen skriver Musik, der klinger, som var det en Ynglings, ikke undlade at optage Tanken og øge Opmærksomheden og Interessen for Musiken. Og naar man taler om *Vidunderbørn* og tilmed synes at dyrke denne Afart af »Kunstnere« med særlig Fornøjelse, da er det vel berettiget at fremhæve *Vidunderoldingen* — og det saa meget mere, som han er et Fænomen, der forekommer langt sjældnere. Al Kunstens Historie frembyder overhovedet kun faa Vidnesbyrd om saadan Oldingekraft og skabende Trang og Evne. Berømte Exempler er *Leonardo da Vinci* og *Goethe*. Goethe, der saa klart og klogt iagttog sit eget Geni, følte dette som en fornyet Ungdom (»Wieder-

holte Pubertät«), der en sjælden Gang blev Genierne til Del. Blandt al Verdens skabende Musikere faldt den ene i Hartmanns Lod. Vel har enkelte andre Komponister været produktive i en høj Alder: *Rameau*, *Haydn*, *Auber*, *Bruckner* — herhjemme *Gade* — kunde nævnes; men det for Hartmanns Vedkommende enestaaende er, at ikke blot er Friskheden, Livfuldheden bevaret — langt ud over 70 Aaret —, saaledes at man virkelig kan tro at høre en ungdommelig Tonedigters Værk, men der kan stadig tales om Udvikling, Fremskridt, Fornyelse. Derfor er det ikke med Urette, at man stærkt fremhæver denne Ejendommelighed ved Hartmanns Kunstnergærning.

* *
*

I lykkelig Ro hengled Hartmanns sidste Leveaar. Udadtil steg han jo i Ry, siden ogsaa i Rang — ved at udnævnes til Storkors af Dannebrog —, sin gamle *Professor*-Titel vilde han ikke skilles fra, saalænge han levede, uagtet meget finere klingende blev ham tilbudt; i hans nære Kreds led han vel nogen Sorg, da den anden Hustru og den eneste af hans musikdyrkende Sønner, den som Menneske mere end som Komponist originale, men spredte og urolige *Emil Hartmann* døde. Dog tilsyneladende gjorde disse Tab ikke noget stærkt Indtryk paa ham — saaledes som man jo ofte kan iagttage det hos højtbedagede Mennesker. Fra sin Livsgærning veg han kun Fod for Fod, til det sidste beholdt han Stillingerne i Kirken og ved Musikkonservatoriet. Det blev vistnok mere og mere hans lønlige Haab og Tro at opleve de hundrede Aar. Derfor kom det næsten som en Overraskelse, da Døden

endelig nærmede sig Hartmann i hans 94. Aar. Og en haard Kamp skulde den stride med den gamle nordiske Toneskjald, for han bukkede under for dens Almagt. Det er sagt, at han sov stille hen — i hvertfald gik der forud for denne Hensoven en maanedlang Dødskamp, som Tusinder af Danske fulgte med Deltagelse, Bekymring og Spænding, indtil *J. P. E. Hartmann* endelig for stedse lukkede sine Øjne. Det var den 10. Marts 1900.



VII.

DET Liv, hvis Hovedtræk de foregaaende Blade har sogt at skildre, var, som man har set, ikke fuldt af brogede Begivenheder, ikke rigt paa Oplevelser eller Omskiftelser, ikke præget af Strid eller Kamp — hverken ydre eller indre —, ej heller var det mærket af Modgang eller af Vanskeligheder, der maatte bekæmpes og besejres. Det var tværtimod af et Kunstnerliv at være i sjælden Grad et Liv fort i Solen, hvor Tilskikkelserne fojede sig let og lykkelig til hinanden, uden Uro eller Tvivlsmaal om hvad der var det rette. Et Liv i Solen, ogsaa i den Henseende, at det fortes uden nogen Bekymring for det ydre Vel, for det daglige Udkomme; forst skærmet med Omhu, som det var det, i Barndomshjemmet, siden i Samliv med den Elskede, Kunstneren selv havde kaaret sig, og fort i Velstand — tilsidst omkranset af de nærmestes Beundring og Kærlighed og gjort lyst og hævet ved et helt Folks Hengivenhed, og i dette Tilfælde tor man sige, af en Forstaaelse, der ikke altid bliver betydelige Kunstnere til Del. Thi Hartmanns Liv var ogsaa i sit kunstneriske Udslag i fuld Samklang med Tiden og dens skiftende Rorelser, var ofte det mesterlig trufne Udtryk for, hvad der bevægede

den aldrig i Opposition til sin Samtid. Man kan ikke paapege ret mange Exempler paa Kunstnere, der saaledes har tilført deres Kunst nogen Værdi eller deri udtrykt nye Tanker og Følelser og dog har levet i fuld Fred og Harmoni med deres Samtid.

Man vil forstaa, at en Kunstner, hvis Liv formede sig saa enkelt, og hvis Væsen og Sindelag var saa jævnt og ligetil, saa lidet krævende eller oprørsk, at hans Frembringelser ikke var Udslag af Oplevelser eller af Sindsrørelser, men var undfangne i *Fantasien*, i en stærk, levende bevæget Fantasi.

Nu vil man maaske sige: Men er da ikke al Kunst fostret af Fantasien? Jo, ganske vist. Men det er let at spore, om denne Fantasi er sat i Svingning af ydre Oplevelser, af et personlig grebet og bevæget Sind — eller ikke. Naar *Franz Schubert* saa bittert anskuelig synger:

> *Wer nie sein Brod mit Thränen ass,*
> *Wer nie die kummervolle Nächte*
> *auf seinem Bette weinend sass . . .* *).

saa fornemmer den blot en Smule lydhøre Kunstven, at dette ikke er bare Fantasi, men blødige Minder om kummerfulde Selvoplevelser.

Og naar *Ludwig van Beethoven* digter sin *c-moll*-Symfoni (»Skæbne-Symfonien« kaldes den) eller sin *f-moll*-Klaver-Sonate (den »lidenskabelige«) for blot at tage et Par Exempler af hans mægtige Produktion, saa gribes den, der lytter til, øjeblikkelig af den næ-

*) Hvo ej sit Brød med Taarer aad
hvo ej i kummerfulde Nætter
sad vaagen paa sin Seng i Graad — —«

sten overvældende Følelse af, hvilke ræddelige Kampe med Skæbnen den Mand har ført — baade udadtil overfor den Verden, der vilde være med til at bestemme *hans* Skæbne, og indadtil i hans egen vældige voldsomme Sjæl, hvor Striden stod mellem Verdens Krav og de store ophøjede Idealer. Det er saa tydelig en individuel Kamp, en bestemt Viljes Sejr: *Es muss sein*, som der staar over en af hans sidste Kompositioner. Vistnok har en Kunstnerfantasi her digtet — mægtigt, herligt, ophøjet — men Basis derfor er overalt det indvortes eller udvortes oplevede; og det føler den, der hører og ret opfatter disse Toneværker.

Noget saadant maa man ikke vente at finde hos Hartmann — rent bortset fra Afstanden i Kunstneranlægene — og efter det foranførte vilde det ikke være begrundet eller berettiget at søge det i hans Værk. Men i Stedet for skal man gøre sig fortrolig med hans Fantasis Verden, og man vil snart se, glædes og forbavses ved, hvor stor, hvor rig og broget, hvor fuld af betagende skønne og storladne Billeder den har været. Man skal ikke forske efter denne Fantasis Tilknytning til Kunstnerens Jordeliv eller efter hans særlige Personlighed — derved vil man kun møde Skuffelse; man skal følge ham paa hans fri fantastiske Flugt — ad den Vej vil man vinde Berigelse og befriende Opsving for Sindet.

Som vi har set det, blev denne Hartmanns Fantasis Omraade, jo mere han udviklede sig og jo ældre han blev, mere og mere udtalt den *nordiske*, særlig den *oldnordiske*. Ogsaa i Ungdommen var der Fantasi med i hans Kunstnergærning, som i de to Operaer, men det var en barnlig, og ret beset meget jordbun-

den Fantasi, der kun travede i de Spor, andre havde traadt. Alt som hans Evne, Kunnen og Viden voksede, blev hans Fantasi friere og dristigere, hans Flugt højere, og det Omraade Fantasien erobrede, mægtigt, vidt, nyt — af ingen før betraadt. Og hvad han her skabte, fuldendte han tillige. Ingen er naaet dybere eller videre i musikalsk Gengivelse af det nordiske. Og til den Grad fyldtes hans Fantasi og næredes af Nordens Aand — saaledes at han blev den danske Musiks *Adam Oehlenschläger* eller maaske snarere dens *Grundtvig* —, at de Kompositioner, han i sine senere Aar skrev som absolut Musik (uden nogen direkte Forbindelse med det nordiske) som f. Eks. Partier af Orgelsonaten i *g-moll*, og saa at sige hele den store Klaversonate i *a-moll*, eller i Lejlighedskantatens Form, uvilkaarlig fik det samme typisk nordiske Præg. — Hvad der har klæbet ved hans Arbejder ret langt frem i Tiden af fremmed særlig tysk, *Marschnersk* og *Spohrsk* Paavirkning (mærk den *Spohrske* Smægten i et ellers saa dansk Værk som »Liden Kirsten« og melodiske og harmoniske Træk ogsaa i senere Værker stammende fra Hartmanns *Spohr*-Beundring), det forsvinder mere og mere, og da han kulminerer, da han med »Vølvens Spaadom« med fuld Ret bestiger det Højsæde, hvorfra han herskende ser ud over al Musik, der kan kaldes nordisk, da har han skabt noget helt genialt og dybt originalt, hvor hver Tone er hans egen og intet Forbilled mere frembyder sig. Her er Hartmann den nordiske Komponist med mere Vælde, med dybere Anskuen af hin Oldtid, end Gade nogensinde blev det — han, der som nævnt ret tidlig opgav det nordiske og gik den modsatte Vej af Hart-

manns mod det mere almene, kosmopolitiske (uden dog derfor at kunne eller ville forskærtse sit danske Naturel). I disse fem korte Stykker for Mandskor med stort Orkester har Hartmann under den højeste Inspiration givet mesterlige Musikillustrationer til Eddaens knappe dunkle Digterord. Han har skildret den vise Volve grublende over Gudernes Skæbne og deri nedlagt Summen af sin fremskredne Alders vemodige, resignerende Visdom — han har ladet Ondskabens og Hadets Opkomst i Verden og Kæmpen og Hærgen deraf drage forbi os, anskueliggjort med barske Melodier, ramme Harmonier og vilde Rytmer. Og lige saa fortrolig som han var det med Odin, Thor og Loke (»Thrymskviden«), ligesaa nøje véd han at skildre Kæmperne og Valens Møer, de blodgriske Valkyrier med sagaagtig Sluttethed — kortfattet som med Enstavelsesord giver han deres uheldsvangre Tilsynekomst, og med Rette har man kunnet hævde, at *Rich. Wagner* (i »Valkyrien«), i Forhold hertil synes vidtløftig, næsten omstændelig. Hartmann er her mut og barsk; han er utilnærmelig og kantet i sin Behandling af disse Sagnskikkelser, hans Fantasi synes mere fortrolig med deres Væsen end selve *Wagners*.

Denne Fantasiens Magt og Styrke som den afgørende Faktor i Hartmanns skabende Kunstfrembringen er i første Række fremhævet her, hvor der ikke er Rum til en nærmere Gennemgang eller Analyse af Værkerne, ti den, der beskæftiger sig med dem, vil dergennem faa et Hovedsynspunkt for deres Betydning.

Nu er det jo bekendt nok, at det musikalske Udtryk for det nordiske, særlig det oldnordiske — det Felt, hvor Hartmanns Fantasi udfoldede sig vældigst og

originalest, beror paa en Konveniens, paa en stiltiende Vedtagelse, en fælles ensartet Opfattelse. »Det er muligt og rimeligt, at Lurernes Toner i Oldtiden ikke løde som Hartmanns«, skriver *Carl Thrane* — ja, det er mere end rimeligt, det er ganske sikkert. Vi ejer ingen Opskrifter, der kunde vidne om Musikens Udtryksform eller Art i Oldtiden — Nodeopskrifter existerer overhovedet først langt hen i Middelalderen — ligesaalidt véd vi noget om, hvorvidt og hvorledes de gamle Oldtidskvad er blevet sungne eller deklamerede. Vor nationale Tonekunst er heller ikke i samme Maal som f. Ex. den norske eller den russiske, grundet paa direkte Efterligning eller Optagelse af folke-musikalske Idéer eller Manérer. Den har sin Rod i tysk romantisk Musik og bygger videre paa den danske middelalderlige Folkevise; ad denne Vej har en kort Række af danske Komponister med genial Evne skabt et Tonesprog, en musikalsk Udtryksmaade, der har et saadant Særpræg, at vi — og ikke blot vi, men ogsaa fremmede Musikvenner — uvilkaarlig føler, at det er en Musik for sig, Udtryk for vor Nations Folkeejendommelighed og Følelsesliv saavel som for vor Naturs Egenart og Stemninger.

Man kan her meget vel tale om noget uforklarligt, og spurgte man Hartmann, som en af Skaberne af denne vor nordiske Musik, hvorledes han oprindelig var kommet til dette ejendommelige Tonesprog, der første Gang dukkede op i »Guldhornene«, vidste han egentlig intet at svare eller gav undvigende Svar, idet han med et lille Smil og som i Spøg, men i Virkeligheden sikkert i dyb Alvor, tilføjede: »den eneste, jeg kunde henvise til, skulde da være Vor Herre«. Ud fra sit op-



J. P. E. Hartmann i sit Værelse i Nærum.
(Efter Skitse af *Hans Nik. Hansen* fra *Hartmanns* sidste Leveaar).

rigtig troende Standpunkt havde han ogsaa Ret i denne Tilføjelse. Han havde jo Ret, naar man fornam i sig en intuitiv Genius, som han uvilkaarlig fulgte, naar han troede paa en overjordisk Inspiration, der havde vist ham et just for ham passende, hidtil uopdyrket Omraade, hvor hans musikalske Fantasi kunde tumle sig uhindret, og hvor han kunde høste rigelig Frugt. Og Hartmann, der i sit borgerlige Liv var Forstanden selv, og som i mange tidligere, ikke nordiske Kompositioner var reflekteret og »tør«, gav sig sin Fantasi i Vold, fulgte sit Instinkt og lod sig i impulsiv Grebethed befrugte af hin Oldtids-Digtning eller af den samtidige Poesi, der genoplivede den oldnordiske. Saaledes lykkedes det ham at skabe *den* nordiske Musik, som straks erkendtes som saadan og som blev et Exempel til Efterfølgelse for en Række danske Komponister og endog begejstrede og paavirkede en *Edv. Grieg.* Hvormeget han paa sin Gang henimod det »nordiske« Maal skyldte *Gades* Kunst, skal ikke her granskes — sikkert har »Ossian«s og »Comala«s Toner trængt dybt ind i hans Sjæl, og uden Betydning var det næppe for »Valkyrien«, at »Balders Drøm« var opført et Par Aar før Ballettens Fremkomst. Men som det før er sagt, den nordiske Toneverden blev efterhaanden helt Hartmanns egen, hvor hans Fantasi herskede uanfægtet af hans store Værkfælles Frembringelser. Han fandt karakteristiske Melodier af stræng Alvor, ophøjet Kraft og havfrisk Styrke, fulde og djærve Akkorder, nye eller sjælden brugte Harmonier af en vis ram Art, og Rytmer mere stolte, mandige, ja barske end tilvant. Det er interessant exempelvis at iagttage — og det henpeger iøvrig paa

det uforklarlige i denne Skaben af en ny musikalsk Stil —, at en Rytme, som Hartmann øjensynlig har yndet og alt anvendt i sine tidligere Arbejder, men dér uden synderlig Virkning: ♩ ♬♬ ♪ ♪ ♪ ♪ ved at følge ham i de senere Værker føles som en særlig nordisk Udtryksform og saaledes faar en ny og uanet Effekt.

* *
*

Den Side af Hartmanns Kunst, bestemt ved hans historiske Fantasi, som her er dvælet særlig ved som den mest originale og den, hvori megen Fremtid laa, er den, der saa at sige vender mod vor Poesiverdens *Oehlenschläger* og den oldtidsdigtende *Grundtvig*. Men der er en anden Side, ikke mindre værdifuld for os Danske, den vender mod *Ingemann* (og den salmedigtende *Grundtvig*) og mod *H. C. Andersen*. Det er den, som bestemmes ved Hartmanns Religiøsitet og ved hans Kærlighed til Fædrelandet, til det danske i Folkeliv og Sæd og særlig til den danske Natur.

Hartmanns fromme Sind og oprigtige Gudsfrygt gav sig ikke blot Udslag i de enkelte større kirkelige Værker, han skrev, og blandt hvilke mest skal fremhæves den skønne Bearbejdelse af »Davids 115te Salme«, hvis dybt følte og levende anskuelige Mellemsats: *»De døde kunne ikke love Herren«* staar som en Forløber for Indledningen til »Volvens Spaadom«, men vi har Vidnesbyrd derom i de mange bibelske Sange og aandelige Melodier, hvormed han af egen Drift eller beredvillig følgende et fremmed Vink har beriget den danske Menighedssang. Der var i Begyndelsen af det forrige Aarhundrede et stort Opsving i dansk Salme-

digtning, betegnet med Navnene *Grundtvig* og *Ingemann*. Dem fulgte allerede *Weyse* som musikalsk Fortolker. Man tænke først og fremmest paa hans genialt naive Ingemannske »Morgen og Aftensange« fra 1837. *Berggreens* og *H. Rungs* Navne bør heller ikke glemmes, men Hartmann var det større Geni, Kunstneren med det bredere Anlæg og med de mere vekslende Toner. Hans Salmemelodier opstod vistnok oprindelig paa Præsten *P. A. Fengers* Initiativ til Brug for den Grundtvigske Menighed, tryktes i Fengers »Sendebrev til Kristne Venner« (1861) og forøgedes senere med »Bibelske og kirkehistoriske Sange« (1863), hvortil den unge Højskolemand *Trier*, en Ven af Sønnen *Emil Hartmann*, havde tilskyndet Komponisten, og med »Aandelige Sange af Grundtvig og flere« (1872); disse og adskillige andre er samlede i Bindet »Religiøse Sange«, udgivne af *Chr. Barnekow* (1897).

Der klæber ved disse kirkelige Melodier intet af det skolemesteragtige, det seminaristiske, hvoraf danske Salmemelodier undertiden kan lide, dertil er de for fine og kunstneriske i Udarbejdelsen (Harmoniseringen), selv naar de ikke er allerbetydeligst og naar de er mest folkelige. Hartmann forstod nemlig at skrive folkelige kirkelige Melodier uden at slaa af paa den kunstneriske Renhed eller den personlige Stil og Udtryksmaade. Hans Melodier kan være barnlig enfoldige som *Mellem Brødre kaldt den lille* (den nynner næsten paa sin Mozartsk) eller *Mindes vi en fuldtro Ven*; de kan være blide og yndefulde som *Blomstre som en Rosengaard* eller *Kom Regn af det høje*, smærtelige og inderlige i deres Alvorsfuldhed kan de lyde som *O du Guds Lam* eller *Den store Mester kommer*, men

højst naa'r han, mest ejendommelig bliver han ihvertfald, hvor han mødes med den mest kærnefulde, højt spændte Side af Grundtvigs Salmedigtning. Af dette Møde udsprang Melodier af en helt ny, mærkelig nordisk, tidt helt storslagen, drapaagtig Art, der fjærnede dem ikke lidt fra, hvad man hidtil havde hørt i Kirkerne som Koralmelodier samtidig med, at de føltes i dyb Samklang med de bedste gamle Koraler og altid dog som hørende hjemme indenfor Kirkemusikens Rammer. Saadanne magtfulde, pompøse »nordiske« Salmemelodier er *Kommer Sjæle dyrekøbte, Herrens Røst, Vor Herre, han er en Konge stor* og *Nu fryde sig hver Kristen Sjæl*; endda denne sidste Melodis Slutning næsten synes at strejfe Fædrelandssangen, føles den ikke ukirkelig. En Mesterhaand har formet den.

At den Hartmannske Salmemelodi kan faa sit nordiske Præg ved at nærme sig stærkt til selve Folkevisen, viser *Alt paa den vildene Hede* og *Jeg venter dig, Herre Jesus, til Dom.* Om det Udslag, Hartmanns religiøse Sindelag gav sig i hans Gærning i Kirkens Tjæneste, særlig som vor Frue Kirkes Organist, er der talt foran. Denne hans Virksomhed skyldes Hæftet »Liturgisk Musik«.

* *
*

Den Side af Hartmanns Kunst, der kan siges at vende mod *H. C. Andersens* Digtning, det er den, der har Udtryk for Smilet, for Lunet, det barnlige og det skælmske, den som fortæller om Hjemmets Hygge, om ærlig dansk Naturlighed, om hjemlig beskeden Lykke-

følelse. Den kan ogsaa gøre Trolde levende, men da er det ikke den tyske Romantiks uhyggelige Nattegestalter, det er snurrige, i Bunden skikkelige danske Trolde. Det er i denne sin Egenskab, at Hartmann komponerer den fortryllende og uforlignelig ægte Barnemelodi: *Stork, Stork lange Ben* —, der slet ikke synes nedskrevet af en Professor-Musiker, men uvilkaarlig udsprungen paa en ung Moders Læber, da hun vuggede sit lille Barn paa sit Skød. At Hartmann ikke selv agtede den lille simple Melodi ringe, fremgaar af den smukke lille Fantasi for Klaver, som han siden en Gang skrev derover som Albumsblad. Herhen hører ogsaa flere af Klaverstykkerne, især dem, hvortil H. C. Andersen skrev Teksterne, endvidere anden Akt af »Et Folkesagn«, Spidsborgerne i »Sysoverdag« og endnu mere.

Men følger vi denne specielt *danske* Retningslinje i Hartmanns Musik, naa'r vi til endnu en af dens fine og for os kære Værdier: dens Udtryk for dansk Naturstemning.

Det var naturligvis ikke tilfældig, at der samtidig med Hartmanns nordiske Tonekunst opstod i vor Billedkunst Mænd som *H. E. Freund*, der modellerede Ragnaroksfrisen og saaledes første Gang — ligesom Hartmann — viste, at Oltidskvadene kunde gøres til Genstand for andet og mere end digterisk Behandling, eller den genialt anlagte *Ludvig Schou*, der døde saa tidlig men dog fik frembragt sine Tegninger over samme Emne, nok saa fantasifulde og fri for akademisk Snit som Freunds — eller *Constantin Hansen* med det stort komponerede »Ægirs Gæstebud« eller *Lorens Frøhlich* med sin overdaadige opfindsomme

Mængde Illustrationer til Eddaen og den ældste Fædrelandshistorie, der næsten kan føles som Illustrationer til Hartmanns Balletter.

Men det er ligesaa lidt tilfældig — om end maaske hidtil mindre paaagtet —, at der samtidig med Hartmann fremstod en Retning i vor Malerkunst, der i Landskabsbillederne forkastede det hidtil mest yndede, det »pittoreske«, brød med den Smag, der krævede, at et Landskab for at være malerisk skulde brillere med Tinder og Borge, Klipper eller vildt bevoksede Højder og hemmelighedsfulde Slugter — og som ikke mindre søgte bort fra det smaatskaarne sødlig »idylliske« for at skabe en sund, frisk, ærlig og dybtaandende Skildring af den jævne danske Natur med dens særlige Skønheder. Det er ikke tilfældig, at Musikeren Hartmann mødes med Malerne *J. Th. Lundbye* og *P. C. Skovgaard*. Det er vel allermest denne Naturens Genklang i hans Musik, der har gjort Hartmann til en saa dansk Komponist. — Og maaske kunde man føre Sammenstillingen med Malerkunsten videre og kalde Hartmann vor (baade i Tid og Evne) første Friluftsmaler i Toner: man kunde da jævnføre ham med *Vilh. Kyhn*, der til sin sene Alder med Omhed og Fordybelse fuldførte sine stemningsfulde Billeder ude i Naturen. Det er ikke Stuekunst, ikke »Galleritone«, der møder os i Hartmanns musikalske Naturskildringer, man føler dem som frie Førstehaandsstudier af en Kunstner, der har levet med, elsker og er inderlig fortrolig med den Natur, han giver tonende Udtryk paa den ærligste Maade — sundt og jævnt og dog saa varmt, sjælfuldt og dybt forstaaende, opfattende alle

Stemninger og Nuancer. Forst og fremmest i de Musikstykker, der direkte gaar ud paa en bestemt Naturskildring, som den tindrende, dugfriske Morgenmusik af »Hakon Jarl«, eller den douce »Aftenstemning ved Gurre Slot« eller den milde, lyse Sommernat (»Syvsoverdag«), Koncertstykket »En Sommerdag«, bygget over hin dejlige Folkevisemelodi, det faa Takter lange Melodrama (*E-Dur*) i »Yrsa«, der giver en tryllende, lys og mild Skovstemning, eller de Sange, hvis Tekster er Naturbilleder eller -Symboler. Men saaledes er denne danske Naturtone blevet et med Hartmanns musikalske Sindelag, at den (paa lignende Vis som vi har talt foran om den oldnordiske Tone) idelig dukker op i hans absolute, ubetitlede Musik, hvor vi da synes at mode Billeder fra Naturen, Stemninger fra So, Mark og Skov — et muntert Solstrejf i en kækt opstigende Melodi, en Sky, der glider for Solen i en fantasifuld harmonisk Overgang — hvor der i Tonerne synes at klinge et vemodigt Aftensuk, eller hvor hin ejendommelige uudsigelige Vemod og Tynge, som vi Nordboere kan fole Ansigt til Ansigt med Naturen, strommer imod os; denne mærkelige Stemning, der hverken er Melankoli eller Sentimentalitet, men en egen folsom indre Bevægethed har Hartmann just vidst at give Udtryk. Man tænke blot paa de betegnende Strofer *Hav Tak du lille Fugl* (i »En Sommerdag«), hvortil Sidestykker kan findes rundt om i Hartmanns Frembringelser.

Helst skildrer Hartmann dog Foraarets Liv og Friskhed og Sommerens karske Styrke. Musikelskeren vil ude i Naturen ikke mindst paa disse Aarets Tider fole sin danske Samklang med Hartmanns Musik. Selv

har han jo troskyldig og inderlig sunget, ja næsten »sagt« det med *Chr. Winthers* Ord:

> *Du, som har Sorg i Sinde, gak ud i Mark og Lund.*
> *Og lad de svale Vinde dig vifte rask og sund . . .,*

og i hans Melodier lever Naturen. Der bryder Skovsoen sit Ispanser, Skyerne flyve og Bolgerne gaa, Nattens Stjærne tindrer og prædiker for os sin Lære, der springer Hjort og Raa, den hulkende Nattergal synger med Ære, Svalen rider Sommer i By, Stæren fløjter om gronne Vaar, Svanen glider stolt paa Floden, Storken spanker i Mosen og Hedelærken klager paa sin Tue. Og som en Devise for denne Side af sin Kunst har Hartmann sunget disse Ord: *Vaaren vil jeg ære, den bor jo i mit Bryst* — de svarer saa vel til de foran citerede, mere kendte *H. C. Andersen*ske: *Aldrig er Ungdomstiden forbi,* der staar som en Overskrift over hele Hartmanns Kunstnergærning.

Sophus Schandorff, der ikke just var musikalsk og heller ikke nogen stor Lyriker, har haft Sans og Blik aabent for denne danske Naturstemning i *J. P. E. Hartmanns* Musik, da han i et lykkeligt Øjeblik, som Hyldest paa Mesterers 80 Aars Fodselsdag, nedskrev denne Strofe, hvis Ord galdt den Gang, som de gælder nu og vil gore det langt frem i Tiden:

> »Havde jeg Sorg i Sinde, gik ud i Mark og Lund,
> horte jeg dumpe Stemmer sukke fra Havets Bund,
> horte jeg Bøgen suse, horte jeg Bække smaa,
> saa jeg de Solglimt krydse Fladen paa Engens Aa,
> saa jeg den brune Murkrans, Rester af Ridderens Borg, —
> folte jeg Danmarks Glæde, folte jeg Danmarks Sorg,
> mærkede jeg i Midsommer Duften fra Blomst paa Lind,
> faldt en af *Hartmanns* Sange mig næsten altid ind!

BIBLIOGRAFISK TILLÆG

A: DE VIGTIGSTE AF J. P. E. HARTMANNS VÆRKER

I. Med Opustal.

Op. 1. Sonate f. Fløjte og Violin (1825)
- 2. Strygekvartet
- 3. Koncertouverture
- 4. Sonatine f. Kl. firhd.
- 5. Orglets Pris, Kantate (1825)
- 5 b. 2 Motetter ved Jul og Paaske
- 6. Deux Rondeaux brillants f. Kl.
- 7. Fantasi for Kl.
- 8. Grande Sonate f. Viol. og Kl.
- 9. Geistlig Ouverture (med Orgel)
- 10. Allegro di bravura og Andante f. Kl.
- 11. »Guldhornene« Melodrama (1832)
- 12. »Ravnen« Opera (1832)
- 13. Sechs Gesänge (1832)
- 14. »Jurabjerget« Melodrama (1833)
- 15. »Quando corpus morietur«, Motet med Orkester (opf. 1852)
- 16. »Corsarerne«, Opera (1835)
- 17. Symfoni Nr. 1 i g-moll (1835)
- 18. Capricer f. Pianoforte I—II (1835)
- 19. Kantate ved Efterslægtselskabets Jubilæum (1836)
- 20. Fantasi for Orgel
- 21. »Der Taucher». Melodrama (1837)
- 22. Kantate v. Dr. Caroline Amalies Fødselsdag (1842)
- 23. Musik til »Olaf den Hellige« (1838)
- 24. Mangler
- 25. Introd. og Andante religioso f. Kl.
- 26. Deux Pièces caractéeristiques f. Kl.
- 27. Sørgekantate over Fred. VI (1840)
- 28. Musik til »Knud d. Store« (1839)
- 29. Musik til »Fiskeren og hans Børn« (1840)

Op. 30. Musik til »Syvsoverdag« (1840 og 72)
- 31. Otte Skizzer f. Kl. (1842)
- 32. Musik til »Maurerpigen« (1840)
- 33. Musik til »Undine« (1842)
- 34. Pris-Sonate f. Kl. (1842)
- 35. Sechs Lieder f. 1 St.
- 36. »Weyses Minde« (1843)
- 37. Seks Tonestykker f. Kl. (1843)
- 38. Ball o militare m. m. f. Kl.
- 39. Sonate f. Kl. og Viol.
- 40. Ouverture og Mellemakter til »Hakon Jarl« (1844 og 57)
- 41. Kantate ved Sørgefest over Thorvaldsen (1844)
- 42. Festmarsch og Sange (Skanderborg 1845)
- 43. Mangler
- 44. »Liden Kirsten« Opera (1846)
- 45. Seks Sange af B. S. Ingemann
- 46. Fragment af »Jesu Bjærgprædiken« (Oehlenschläger)
- 47. Kantate ved Sørgefest over Chr. VIII (1848)
- 48a. Sonatine f. Kl.
- 48b. Symfoni Nr. 2 i E-dur (1848)
- 49. Mangler
- 50. Seks Karakterstykker f. Kl.
- 51. Koncertouverture (1852)
- 52. »Sulamith og Salomon« (1854)
- 53. Etudes instructives f. Kl.
- 54. Phantasiestücke f. Kl.

Op. 55a. Seks Sange til tyske Tekster f. 1 St.
- 55b. Novellette f. Kl.
- 56. »Folmer Spillem. Viser«.
- 57. Ouverture til »Axel og Valborg« (1856)
- 58. Sonate for Orgel (1855)
- 59. Ouverture til Correggio (1858)
- 60. »Dryadens Bryllup» (1858)
- 61. Seks Sange for Mandsstemmer
- 62. »Valkyrien«, Ballet (1861)
- 63a. Fem Sange for 1. St.
- 63b. »En Efteraarsjagt«, Ouv.
- 64a. Kantate v. Studenterforenings Bygningens Indvielse
- 64b. Kantate ved Fred. VII's Bisættelse (1863)
- 65. Studier og Noveletter f. Kl.
- 66. Suite for Kl. og V. (1866)
- 67. »Thrymskviden«, Ballet (1868)
- 68. »I Provence« for Kor og Ork. (1869)
- 69. Kantate ved Kronprinsens Formæling (1869)
- 70. »Foraarssang« f. Kor og Ork. (1871)
- 71. »Vølvens Spaadom« (1872)
- 72. »Arcona«, Ballet (1873?)
- 73. Religiøse Sange og Billedtekster
- 74. Klaverstykker
- 75. Universitetets Jubelkantate (1879)
- 76. »Sabbathstilhed« for Soli, Kor og Ork. (1880)

Op. 77. Sange og Viser
- 78. Musik til »Yrsa« (1883)
- 79. »Luther paa Wartburg« (1884)
- 80. Sonate f. Klaver (1885)
- 81. Tre Karakterstykker f. Ork
- 82. »Tonernes Verden« f. Soli, Kor og Ork. (1886)

Op. 83. Sonate f. Kl. og Viol.
- 84. Kantate til Chr. IX's 70 Aarsdag (1888)
- 85. Musik til »Dante (Molbech) (1888)
- 86. Religiose og folkelige Digte f. Kor a cappella.

II. Uden Opustal.

a. Instrumentale Værker.

Sorgemarsch over Thorvaldsen (1844)

Sorgemarsch ved Chr. VIII's Bisættelse (1848)

Indledningsmusik til Universitetets Jubelfest (1879)

2den Akt af »Et Folkesagn«, Ballet (1854)

Bellmanske Billeder f. Kl.

»Gudfader fortæller« etc. f. Kl.

Fantasi-Allegro f. Viol. og Kl.

Langfredag-Paaskemorgen f. Orgel

Fantasi for Orgel

b. Vokale Værker.

»En Sommerdag« for Soli, Kor og Ork. (1854)

»Zigeunermärchen« f. Solo, Kor og Ork. (1860)

»Hinsides Bjærgene« f. Solo, Kor og Ork. (1865)

Ved Indvielsen af Universitetets Festsal (1865)

Davids 115 Psalme (1871)

»Foran Sydens Kloster« f. Soli og Damekor (1872)

Kantate ved Kongens og Dronningens Guldbryllup (1892)

»Hellig tre Kongers Kvad« for Soli, Kor og Orgel (1894)

Korsange:

Jyllands Besættelse (»Hedelærken« (1848)

Mindesang (»Slumrer sødt i Slesvigs Jord (1850)

»Her samles to Hjærter« (C. Andersen)

»Hilsen« (Ploug) (1869)

»Du kommer« (Ploug)

»Til Vaaren«

»Danmarks Kæmpehøje« (C. Andersen)
Julesang af »Nøddebo Præstegaard«
Liturgisk Musik.
Religiøse Kor af Ingemann (1899)
To Digte af Thor Lange f. bl. Kor. (1893)
Sange for Mandskor (Studentersange)

Nogle Enkeltsange:

Fire danske Sange (»Flyv Fugl, flyv«, »Lille Kathrine« etc. (1837)
Barnet synger til Dukken
»Giv Tid« (Ingemann)
Sange af Molbechs »Ambrosius« (1878)
Serenade (Thiele)
»Lille Karen« (Barner)
Foraarssang af Mirza Schaffy
»To Søer« (H. P. Holst)
»Barnets Jul« (H. Drachmann)
Religiøse Sange, I–III udg. af Barnekow
Solen i Siljedalen (M. Thoresen) 1892
Vaarviser (V. Gregersen) (1896)

Samlingerne: »Romancer og Sange« I—III.
»Hartmanns Melodier ved O. Malling og A. Sørensen.

B. HARTMANN LITTERATUR
(benyttet ved Udarbejdelsen af denne Bog).

Carl Thrane: Danske Komponister (1875)
— : Fra Hofviolonernes Tid (1908)
— : »Weyses Minde« (1916)
Angul Hammerich: J. P. E. Hartmann, biografiske Essays (1916)
William Behrend: I. P. E. Hartmann (1895)
»Studentersangforeningen 1839—1889«
H. C. Andersens Skrifter Bd. XXVIII
Breve til H. C. Andersen (1877)
Musikforeningens Festskrift (1886)

Endvidere Art. i: »Fremtidens Nytaarsgave« 1870 (Carl Andersen), »Nutiden« og »Nordisk Musiktidende« 1883 *(Kierulf)*, »Illustreret Tidende« 1885 og 1905 (Hartmann-Nr.), »Studenterbladet« 1895 *(A. Sørensen)*, »Musikbladet« 1885 (Hartmann Nr.), »Julealbum« 1897 (*A. Ipsen*), »Dansk Tidsskrift« 1900 (*Ploug*), »Nordisk Tidsskrift (Letterstedts) 1900 (*Hammerich*), »Højskolebladet 1900 (*Nutzhorn*), »Ord och Bild« 1905 (*Levysohn*), samt i »Internationalt Musikselskab«s Publikationer (*Behrend og Hammerich*).

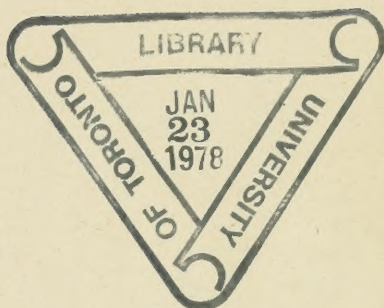
EFTERSKRIFT

Til Anmodningen om at skrive denne Bog om *J. P. E. Hartmann* for Serien »Folkets Førere« knyttedes Ønsket om, at Hovedvægten deri maatte blive lagt paa Levnedsbeskrivelsen. Dette har været bestemmende for denne lille Bogs Form, og da Livsbegivenhederne og Oplevelserne var talrigst og interessantest i Hartmanns Ungdom og tidligere Manddom, maatte Fremstillingen deraf (Barndomslivet, det første Ægteskab, den store Udenlandsrejse) blive forholdsvis udførlig og pladstagende. At der samtidig helt igennem er gjort Forsøg paa at give Indtryk af Hartmanns Personlighed og af den Periode og det Milieu, hvori han levede og virkede, vil man formentlig finde ligesaa rimeligt, som at Bogen siden hen indeholder almindelige Betragtninger over hans Kunstfrembringelser. Til Omtale af de enkelte Værker og til Detailundersøgelser med dertil hørende Nodeexempler og lignende var Pladsen derimod ikke, og dette laa jo ogsaa udenfor Bogens (og Seriens) Plan.

Den udtømmende Biografi af Hartmann gør dette lille Skrift da ikke Fordring paa at være. Dr. *Angul Hammerich*, der har givet en indholdsrig Materialsamling med værdifulde Bidrag til Bedømmelsen og Systematisering af Hartmanns Kompositioner, turde være nærmest til at paatage sig at skrive den »store« Biografi af Hartmann, saa meget mere som han har staaet Hartmann og hans Kreds nær og derfor medbringer særlige Betingelser til Forstaaelse og Vurdering af hans Person, Tid og Omgivelser.

Den ved Udarbejdelsen af nærværende Skrift væsentlig benyttede Litteratur er angivet omstaaende. Ved Udarbejdelsen af Værkfortegnelsen, der gaar ud fra Fortegnelserne i »Musikbladet« (1885) og Hr. *Godfred Hartmanns* i Hammerichs Bog, har Vægten været lagt paa saavidt mulig at angive Aarstallet for de enkelte Værkers Komposition eller Fremkomst (hvad de nævnte tidligere Fortegnelser kun delvis indeholder). Hr. Musikhandler *Alfred Nielsen* har her velvillig ydet sin Bistand.

Will. B.





GYLDENDALS FORLAGSTRYKKERI
KJØBENHAVN